ZUR DARSTELLUNGSWEISE DER GRIECHISCHEN FLÄCHENKUNST VON DER GEOMETRISCHEN ZEIT BIS ZUM AUSGANG DER ARCHAIK: EINE UNTERSUCHUNG AN DER DARSTELLUNG DES SCHILDES

Inaugural-Dissertation
zur
Erlangung der Doktorwürde
der
Philosophischen Fakultät
der
Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität
zu
BONN

vorgelegt von

BERTHOLD HELMUT KAESER

aus

OBERHACHING

BONN 1981

1976

ZUR DARSTELLUNGSWEISE DER GRIECHISCHEN FLÄCHENKUNST VON DER GEOMETRISCHEN ZEIT BIS ZUM AUSGANG DER ARCHAIK: EINE UNTERSUCHUNG AN DER DARSTELLUNG DES SCHILDES

Inaugural-Dissertation
zur
Erlangung der Doktorwürde
der
Philosophischen Fakultät
der
Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität
zu
BONN

vorgelegt von

BERTHOLD HELMUT KAESER

aus

OBERHACHING

BONN 1981

Angefertigt mit Genehmigung
der Philosophischen Fakultät der Universität Bonn

1. Gutachter: Prof. Dr. N. Himmelmann
2. Gutachter: Prof. Dr. H. Gabelmann

Tag der mündlichen Prüfung: 15. Dezember 1976

Druck: Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn

Inhalt

Abkürzungsverzeichnis 4
Vorwort 7
Einleitung (mit den Anmerkungen) 9

UNTERSUCHUNG:
A) Geometrische Zeit 17
I. Standardformel 18
II. Aktionsformel 27
B) Früharchaik 4o
III. Die neue Konkretheit der Standardformel 47
IV. Vollschild in Einsatzstellung 5o
V. Innenansicht 58
VI. Der Weg der seitenneutralen Außenschildfigur 63
VII. Die weitere Entwicklung der Innenansicht und der Weg der Systematisierung beider Formeln 71
a) Emanzipation 71
b) Kongruenz beider Formeln 75
c) Koexistenz und Konkurrenz 77
d) Vollendung und Ausbreitung 82
e) Reservate 86
VIII. Die Profilansicht 88
a) Erfindung 89
b) Beziehung zur geometrischen Aktionsformel 99
c) Verhältnis zum Orient 1o4
d) Emanzipation 113
e) Freiheit und Beschränkung 119
C) Spätarchaik 133
IX. Die obliquen Formeln 134
a) Beginn 136
b) Charakteristik und Interpretation 14o
c) Eigenarten, Möglichkeiten, Entwicklungen 163
d) Übergang zur Frühklassik 173
ANMERKUNGEN 189

Lebenslauf

Abkürzungsverzeichnis

Die Abkürzungen folgen im allgemeinen dem Ankürzungsverzeichnis des Deutschen Archäologischen Instituts (im Archäologischen Anzeiger 1975 S.64o ff.).

Abweichend davon werden von mir gebraucht:

ABV	für Beazley, ABV
ARV	Beazley, ARV^2
Paralip.	Beazley, Paralipomena

Das Corpus Vasorum Antiquorum zitiere ich wie Beazley, füge jesoch noch in Klammer die Länder-TafelNr. hinzu.

Außerdem verwende ich folgende Abkürzungen:

Ahlberg, Fighting	G. Ahlberg, Fighting on Land and Sea in Greek Geometric Art, 1971
Ahlberg, Prothesis	G. Ahlberg, Prothesis and Ekphora in Greek Geometric Art, 1971
Albizzatti	C. Albizzatti, Vasi antichi dipinti del Vaticano, 1925 ff.
Arias-Hirmer, Vasenkunst	P.E. Arias - M. Hirmer, 1ooo Jahre griechische Vasenkunst, 196o
Beazley, Development	J.D. Beazley, The Development of Attic Black-Figure, 1951
Bothmer, Amazons	D. v. Bothmer, Amazons in Greek Art, 1957
Coldstream	J.N. Coldstream, Greek Geometric Pottery, 1968
Davison	J.M. Davison, Attic Geometric Workshops, Yale Classical Studies 1o, 1961
Dawkins, Artemis Orthia	R.M. Dawkins u.a., The Sanctuary of Artemis at Sparta, 1929
Fittschen	K. Fittschen, Untersuchungen zum Beginn der Sagendarstellungen bei den Griechen, 1969
Friis Johansen	K. Friis Johansen, Les vases Sicyoniens, 1923
FR	A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, I-III, 19o4 ff.
Graef-Langlotz	B. Graef u. E. Langlotz, Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen, 1925 ff.

Hampe, Grabfund	R. Hampe, Ein frühattischer Grabfund, 196o
Hampe, Sagenbilder	R. Hampe, Frühe griechische Sagenbilder in Boiotien, 1936
Himmelmann, Erzählung	N. Himmelmann, Erzählung und Figur in der archaischen Kunst, 1967
Himmelmann, Ornament	N. Himmelmann, Über einige gegenständliche Bedeutungsmöglichkeiten des frühgriechischen Ornaments, 1968
Himmelmann, Plastik	N. Himmelmann, Bemerkungen zur geometrischen Plastik, 1964
Hinrichs, Totenkultbilder	E. Hinrichs, Totenkultbilder der attischen Frühzeit, Annales Universitatis Saraviensis 4 1955 124 ff.
Kübler, Kerameikos	K. Kübler, Ergebnisse der Ausgrabungen, 1954 ff.
Lippold, Schilde	G. Lippold, Griechische Schilde, in: Münchener archäologische Studien 399 ff.
Lorimer	H.L. Lorimer, Homer and the Monuments, 195o
Lorimer, Phalanx	H.L. Lorimer, The Hoplit Phalanx, in: BSA 47 1947 76 ff.
Mingazzini, Castellani	P. Mingazzini, Vasi della Collezioni Castellani, 193o
Morrison, Ships	J.S. Morrison, Greek Oared Ships 9oo - 322 b.C. 1968
Payne, NC	H. Payne, Necrocorinthia, 1931
Pottier	E. Pottier, Vases antiques du Louvre, 1897 ff.
Reichel, Waffen	W. Reichel, Homerische Waffen, 19o1
Rumpf, MuZ	A. Rumpf, Malerei und Zeichnung, HdArch IV.1953
Schefold, Sagenbilder	K. Schefold, Frühgriechische Sagenbilder, 1964
Snodgrass, Armour	A. Snodgrass, Early Greek Armour and Weapons from the End of the Bronze Age to 6oo b.C., 1964
Snodgrass, Arms	A. Snodgrass, Arms and Armour of the Greeks, 1967
Tölle, Reigentänze	R. Tölle, Frühgriechische Reigentänze, 1962

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41523712_0029

Vorwort

Meine Arbeit greift an einem sehr speziellen Punkt ein allgemeines Problem wieder auf, dem sich zwei Forscher zur Jahrhundertwende pionierhaft gewidmet haben: RICHARD DELBRÜCK, Beiträge zur Kenntnis der Linienperspektive in der griechischen Kunst, Dissertation Bonn 1899. EMANUEL LÖWY, Die Naturwiedergabe in der älteren griechischen Kunst, 19oo.

Erhellend waren mir einige Bemerkungen von ERNST BUSCHOR in seinem Aufsatz: Der Ölbaumgiebel, in AM 47 1922 (besonders S.82-85). Hier wird das mechanische Abbildungsmodell überwunden.

GERHARD KRAHMER, Figur und Raum in der ägyptischen und griechisch-archaischen Kunst, 1931, hat den ersten Schritt getan, in der archaischen Darstellungsweise der Flächenkunst grundsätzliche Unterschiede gegenüber Ägypten und Orient zu erkennen; er beginnt den unhistorischen Begriff der 'vor-perspektivischen' Darstellung aufzulösen.

Für die empirische Arbeit an den Phänomenen ist mir HEINRICH SCHÄFER ein fernes Vorbild, der in einem Lebenswerk die Darstellungsweise der ägyptischen Kunst durchforscht hat: Von ägyptischer Kunst, 1.Auflage 1919, letzte Auflage 1963.

Die Anregung zum Thema, Methode, grundsätzliche Auffassungen und konkreten Stoff verdanke ich den Vorlesungen, Übungen und Schriften von Nikolaus Himmelmann, vor allem: Bemerkungen zur geometrischen Plastik, 1964. Erzählung und Figur in der archaischen Kunst, 1967. Über einige gegenständliche Bedeutungsmöglichkeiten des frühgriechischen Ornaments, 1968.

Mein Plan war, die Darstellung toter Gegenstände insgesamt zu untersuchen. Aus einer erdrückenden Materialfülle habe ich mich erst spät gerettet und wenigstens die Darstellung eines Gegenstandes, des Schildes, zu fassen versucht. Ich muß den Leser aber warnen, die folgenden Ergebnisse - wenn er sie akzeptiert - als Modell für das Ganze der archaischen Darstellungsweise zu nehmen. Dem Ganzen wird man sich nur weiter nähern können, wenn man zuvor alle seine Teile (einschließlich der Darstellung der menschlichen Figur) beschrieben haben wird. Juni 1976

Ich habe den Text kaum verändert, nur Kleinigkeiten stillschweigend berichtigt und bereinigt; einige nicht zur Sache gehörende Anmerkungen sind gestrichen, die wenigen hinzugekommenen sind als solche markiert; Literatur habe ich nicht nachgetragen. Die Ausgabe erfolgt, um der Druckpflicht zu genügen, und sie erscheint nur in der Zahl der Pflichtexemplare. - Ich hoffe, den vorliegenden Teil, den ich hier vielleicht doch zu sehr als scheinbares Ganzes stilisiert habe, 1983 in einer auf den Gesamtrahmen meines ursprünglichen Planes hin umgearbeiteten Fassung zu publizieren, die dann auch durch Zeichnungen, welche die unanschaulichen Beschreibungen ersetzen werden, lesbarer gemacht sein soll.

Mai 1981 B.K.

Einleitung

Niemand wird heute mehr einem archaischen Vasenbild mangelnde oder mangelhafte Perspektive in der Darstellung der Körper vorwerfen. Es ist also zu fragen, ob hier ein Problem gelöst oder vergessen worden ist.

A.S. Murray war meines Wissens der erste (1), der um 188o nach der Eigenart der Darstellung in der griechischen Flächenkunst gefragt hat und eine spezielle Regel, die von der Früharchaik bis zum Parthenonfries regiere, gefunden zu haben glaubte. R. Delbrück schien mit seiner Bonner Dissertation 1899 dann die einfache und endgültige Lösung des Problems gegeben zu haben, nämlich für alle 'vor-perspektivische' Darstellung schlechthin und objektivierbar als planparallele geometrische Projektion der Körperflächen des Gegenstandes. Er hatte damit eine Ansicht begrifflich ausformuliert, die in der Praxis unseres Faches im folgenden halben Jahrhundert so selbstverständlich war, daß ich sie expressis verbis so klar nur noch bei dem Theoretiker und Kunsthistoriker E. Panofsky in seiner berühmten Schrift über die Perspektive von 1924 (2) finde: der frühe Stil der Darstellung "erstrebt eine Reduktion der körperlichen Gegenstände auf möglichst reine Grund- und Aufrisse", die weitere Entwicklung beschäftige sich mit der "seitlichen Staffelung" von Riß-Elementen, in die der einzelne Gegenstand zerlegt werde. - Daß etwa auch die menschliche Figur aus einer Kombination von Riß-Teilen der Vorder- und Seitenansicht bestehe, ist heute jedem Anfänger geläufig, und scheint sich ja auch ganz natürlich aus der Darstellung zu ergeben.

Nirgends betrügt man sich mehr um die Phänomene als durch ihre vorschnelle Erklärung. Gewiß deckt das Riß-Modell formal (d.h. als sinnfreie Beschreibung) einen beträchtlichen Teil der Phänomene, - einen anderen Teil verdeckt es. Denn die Betrachter waren in der Regel nicht einmal in der Lage, die vom Modell ausgeschlossenen Erscheinungen als solche zu erkennen, und etwa in einer komplettierenden Theorie nachzutragen. Tatsächlich ist das Modell viel weniger als wissenschaftliche Theorie wirksam, denn als 'natürliches' Vorurteil, und zwar bis in die Wahrneh-

mung der Phänomene hinein; diese werden in der Regel nicht einmal falsch erklärt, sondern - wenn sie dieser Anschauungsweise widersprechen - gar nicht gesehen. Stößt dennoch ein Betrachter am einzelnen Objekt seiner Forschung darauf, verkennt er oft ihren konventionellen und künstlerischen Charakter; beispielsweise werden dann solche Erscheinungen als individuelle Fehler des antiken Zeichners beschrieben. Ja, in einer jüngeren Diskussion um eine in ihrer Echtheit umstrittene Vasengruppe (3) zieht ein Vasenkenner gerade typisch archaische Darstellungskonventionen zum vermeintlichen Nachweis der Fälschung heran; zum ersten Mal und nur an dieser Stelle bemerkt, scheinen sie ihm "nicht der archaischen Vorstellungsweise zu entsprechen".

Ich glaube schließlich, daß oft genug stillschweigend und wider besseres Wissen sich unser eben doch Illusionierung erwartender Blick durchsetzt. Ich möchte das an einem vielleicht aparten, aber eben auf Grund des 'perspektivischen' Vorurteils bisher immer mißdeuteten Beispiels anschaulich machen: Im Innenbild einer lakonischen Schale (ehemals Kassel) rollt Sisyphos - im üblichen Typ - seinen Stein den Berg hinauf (4). Nicht nur die merkwürdig tektonisierte Darstellung des Berges hat aber die Interpreten irregeführt, sondern vor allem die in konzentrischen, farblich geschiedenen Kreisen gegliederte Figur der Steinkugel. Die divergierendsten Interpretationen sind sich undiskutiert darüber einig, daß damit eine flache Scheibe gemeint sei: ein Diskos (Apoll am Tymbos des Hyakinth), der Scheibenakroter eines Bauwerks oder die Deckplatte eines Rundbaus (Trophonios und Agamedes bauen die Tholos). Die flächenhafte, nicht-illusionistische Darstellung der Kugel wird also gleichsam als Illusionierung einer Fläche des Gegenstandes mißverstanden, - natürlich nicht aus Überlegung, sondern weil dies dem Illusionierung erwartenden Auge so 'erscheint'.

Es ist eigentlich kaum nötig, die Theorie der geometrischen Projektion theoretisch zu kritisieren, nachdem es im folgenden genügend oft gelingt, bisher durch dieses Modell der Beachtung entzogene Phänomene aufzuweisen. Ich möchte aber doch zwei Punkte, die aus dem bisher Gesagten leicht hervorgehen, etwas prinzipieller formulieren:

Das Modell der 'geometrischen Projektion' scheint mir logisch und wissenschafts-historisch nichts anderes zu sein als eine abstrakte Rück-Konstruktion unserer modernen Darstellungsweise, nämlich der Perspektive als einer 'Zentral-Projektion'. Die geometrische Projektion ist gewiß 'einfacher' und scheint uns darum als ältere Form der Darstellungsweise einleuchtend, und sie ist uns zugleich akzeptabel als ein Abbildungssystem, das die Flächen der Gegenstände ebenso mechanisch-geometrisch (und nur nach anderer Transformationsformel) in die Bildfläche überträgt wie die Perspektive. Als bloß rück-stilisierte Perspektive also ist uns dieses Modell so bequem und verführerisch.

Und damit zugleich wird natürlich der 'vor-perspektivischen' Darstellungsweise unterstellt, daß auch ihr Zweck nichts anderes gewesen sei, als die Erfassung der Gegenstände von ihrer (allgemeinen, neutralen und objektiven) materiellen K ö r p e r e x i s t e n z her. Daß dieses Apriori - das ja auch richtig sein könnte - gar nicht als solches reflektiert wird, macht mir das Modell von vornherein ideologischer Blindheit verdächtig.

Soviel zur allgemeinen Ansicht, die mir im Folgenden ohne ausdrückliche Polemik regelmäßig als Folie dienen wird, um die Eigenarten der Darstellungsweise umso deutlicher sich abheben zu lassen. Die kurze Diskussion schien mir aber nötig, um den Leser gegen sein ererbtes Vorurteil zu stärken. - Es gibt nun glücklicherweise in unserer Wissenschaft auch andere Positionen, an die es anzuknüpfen lohnt; welchen wissenschaftlichen Errungenschaften ich mich besonders verpflichtet fühle, habe ich ich Vorwort genannt (5). Übrigens sind manchen Forschern am konkreten Gegenstand oft ganz ausgezeichnete Einzelbeobachtungen gelungen (6). Und schließlich hat es sich auch in den wissenschaftlichen Sprachgebrauch eingebürgert, Erscheinungen, die als nicht 'ansichtig' bemerkt werden, als 'vorstellig' zu bezeichnen (freilich oft im Sinn einer idealistischen und unhistorischen Kategorie). - Auf dem gegenwärtigen niederen Stand in der konkreten Kenntnis der Phänomene scheint es mir aber unnötig, solche positiven Anschauungen auf ihre theoretischen Implikationen zu untersuchen oder hier einen wissenschaftgeschicht-

lichen Abriß zum Problem geben zu wollen. Auf einen Ansatz möchte ich jedoch hinweisen:

Ein heuristischer Hebelpunkt scheint mir nämlich die Darstellungsweise der geometrischen Kunst zu sein. Die geometrische Kunst hatte sich dem mechanistischen Riß-Modell am deutlichsten verweigert (obwohl auch dies im Begriff des 'Silhouettenstils' anzuwenden versucht worden war), und konsequenterweise hat man hier denn auch abstrakte Prinzipien, die sich in der Kombination von Dreiecken und Kreissegmenten ergehen, am Werk gesehen. Seit den Arbeiten von Bruno Snell und Himmelmann ist nun auch diese Illusion erledigt. Weder die Schönheit geometrischer Abstraktionen, noch die neutralen Materialerstreckungen der Objekte (- noch übrigens 'naive' kindliche'Vorstelligkeit' -) kommen in den Bildfiguren zum Ausdruck, sondern die konkreten funktionalen und ideologischen Werte, die den Dingen aus ihrem, historisch bestimmten, praktischen und gesellschaftlichen Gebrauch zuwachsen.

Allerdings ist die Archaik durch ein grundsätzlich neues Niveau definiert, auf dem die Körperhaftigkeit der Dinge anerkannt und zunehmend begriffen wird; und meine Absicht ist es gerade auch, die Erarbeitung von konkreter und allgemeiner Körperlichkeit in der Darstellung der Archaik nachzuzeichnen, die bei dem Riß-Modell unhistorisch als Natur von Darstellungen überhaupt vorausgesetzt wird. Im konkreten Ablauf der Entwicklung bei der Darstellung des bestimmten Gegenstandes zeigen sich aber immer noch jene Momente mitbestimmend, die an der geometrischen Darstellungsweise gleichsam in Reinkultur zu studieren waren, auch wenn sie sich am Ende der Entwicklung als ephemere Kristallisationspunkte allgemeiner Körperlichkeit erweisen. Erfindungen der Darstellungsweise, ja oft auch konstante Eigenarten, sind jedoch in einem erstaunlichen Maße den bestimmten(praktischen und ideologischen) Qualitäten (sozusagen Tugenden) des konkreten Gegenstandes und dem besonderen Interesse der Darstellung an ihm verpflichtet. So würde sich etwa nicht einmal die Kategorie der 'Überschneidung' ohne Rücksicht auf die inhaltlich-gegenständliche Art Objekte, deren Figuren sich im Bild überschneiden, behandeln lassen.

Es mag danach nicht mehr verwundern, wenn ich die Entwicklung der Darstellungsweise nicht im Allgemeinen oder an abstrakten Kategorien der Darstellungsweise verfolge, sondern konkret an der Darstellung bestimmter Gegenstände, hier begonnen mit der Darstellung des Schildes (des konventionellsten Gegenstandes in der Flächendarstellung überhaupt!). Aus den gleichen Gründen kann diese Untersuchung nicht ein beliebiges, auswechselbares Beispiel für Struktur und Entwicklung der archaischen Darstellungsweise abgeben. Auch wenn zugleich Allgemeines an diesem Konkreten zu Tage tritt, ließe sich daraus nicht einfach eine allgemeine Beschreibung archaischer Darstellungsweise abstrahieren. Erst wenn die Geschichte der Darstellung auch anderer Objekte geschrieben ist (z.B. der Darstellung von Gefäßen, Architektur, Wagen, Rüstung, des menschlichen Körpers), kann mit einer solchen Verallgemeinerung begonnen werden.

Auf dem schon beklagten Stand des Wissens scheint es mir weder notwendig noch möglich, ein neues und zutreffenderes Modell der archaischen Darstellungsweise zu konstruieren. Ein Modell, das die Raumerstreckung des realen Objekts mechanisch und automatisch in die Flächenerstreckungen der Bildfigur umwechselte, griffe, wie gesagt, zu kurz. Und allein schon die Polemik gegen ein solches Modell führt mich in ausreichendem Maße bisher übersehenen und mißverstandenen Phänomenen zu. Wahrscheinlich wird man sich ohnehin damit abfinden müssen, daß die Phänomene der archaischen Darstellungsweise nicht völlig dem modernen Systembegriff einzufügen sein werden; jedenfalls stehen hier Phänomene gleichberechtigt nebeneinander, die für unser Denken verschiedenen, einander ausschließenden Kategorien anzugehören scheinen. Ähnlich unscharf zeigt sich das Instrument des modernen Entwicklungsbegriffs, der über größere Strecken gleichwohl Realität erfaßt. (So habe ich meine Untersuchung - wie mir scheint durchaus mit Erfolg - nach Entwicklungsstufen gegliedert, und überhaupt möchte ich meine Skepsis gegen systematische Modelle (mechanistischen Typs!) nicht als Agnostizismus und Theoriefeindlichkeit verstanden wissen.)

Wenn ich auch, um weiterzukommen, weder eines neuen Modells, noch einer neuen Methode bedarf, so möchte ich doch noch kurz

auf einige Punkte meiner eigenen Darstellungsweise hinweisen.
- Schon im Ansatz setze ich mich über den in seiner Allgemeinheit für die historische Erkenntnis im konkreten unergiebigen Begriff der 'vor-perspektivischen' Darstellungsweise hinweg; ich lege Wert darauf, in dem von mir behandelten Zeit- und Kunstraum grundsätzliche Unterschiede zu den nach gängiger Theorie gleichermaßen vorperspektivischen Kunstkreisen des Ostens zu sehen; eben darum hat ein solcher Vergleich freilich nur heuristisch-pädagogischen Wert und ist historisch irrelevant.
- Was die historische Methode der Betrachtung der Phänomene betrifft, möchte ich an die eigentlich jedem Historiker bekannte Dialektik der Entwicklung (und deren Interpretation) erinnern: ein entwickelteres Phänomen wird durch seine Herkunft mit bestimmt, und umgekehrt wird ein älteres Phänomen auch durch jenes, das sich daraus entwickelt, mit interpretiert. So erklärt nicht nur die archaische Darstellungsweise Eigenheiten der klassischen Körperperspektive, sondern letztere ist auch umgekehrt der heuristische Schlüssel, um die Tendenz der archaischen Darstellungsweise zu erkennen. Ich bin mir dabei bewußt, daß dieses Verfahren-und vor allem sein letzterer Teil- philosophisch bedenklich ist; da es aber überaus praktisch ist, indem es nicht nur zur Erklärung sondern auch zum Aufspüren unbeachteter Phänomeneinzelheiten führt, kränkt mich das wenig. (Im übrigen bitte ich, diese Betrachtungsweise von einer üblicheren und scheinbar ähnlichen zu unterscheiden, die etwa perspektivische Einzelerscheinungen in möglichst früher und fremder Umgebung zu entdecken versucht oder umgekehrt das 'Wesen' einer Erscheinung restlos in seine Genese auflöst.) Aus taktischen Gründen des Erkennens, wie des Darstellens, bin ich darum auch zu ständigem Wechsel des Standpunkts gezwungen; und dies auch noch in anderer Hinsicht: gegenüber dem Orient und der geometrischen Kunst betone ich beispielsweise die prinzipielle Körperverpflichtung der archaischen Darstellungsweise als Neues; vom Standpunkt der Klassik oder moderner Darstellungssysteme aus betone ich die alten 'Freiheiten' vom Körperzusammenhang. Dieser Gang des Definierens hat sich hoffentlich nicht als konfuse Widersprüchlichkeit niedergeschlagen.

Es geht mir um die konkrete Erfassung konkreter Phänomene. Meine abstrakte und komplizierte Sprache steht dabei in einem vielleicht ermüdenden Gegensatz zu der sinnlichen Einfachheit, welche die so umschriebenen Darstellungen für den antiken Betrachter gehabt haben müssen, und gewiß liegt darin auch eine Schwäche, für die ich mich beim Leser zu entschuldigen habe. Ein Sinn dieser Redeweise ist es aber, das Phänomen aus seiner scheinbaren Natürlichkeit zu reißen, und sie versucht insofern die objektive Fremdheit des historischen Phänomens widerzuspiegeln, eine Fremdheit, die anzuerkennen der erste notwendige Schritt zur Annäherung an das Phänomen sein muß. Ich will weder den Zeichner und antiken Betrachter belehren, was er sich hätte denken sollen, noch versuche ich, die vergangene Selbstverständlichkeit der Phänomene mit rhethorischen und poetischen Mitteln dem modernen Betrachter zu beschwören. Wer hier Anleitung zur Einfühlung sucht, der klappe spätestens jetzt das Büchlein zu und lerne an die Alten Götter zu glauben.

Im folgenden werden weder unbekannte Denkmäler vorgelegt, noch neue Methoden der Betrachtung angewandt. Doch sind die hier beobachteten Phänomene selbst, ihre Ordnung und der Versuch ihrer Interpretation immerhin so neu, daß ich nur selten Gelegenheit habe, auf andere Meinungen zustimmend oder polemisierend einzugehen. Wenn ich auf sehr niederem Niveau der praktischen Aneignung der Phänomene beginne und keineswegs in die Lage komme, eine zusammenfassende Theorie zu bilden, so liegt das am Stand unserer Wissenschaft. Der neue Ansatz dieser Arbeit ist kurz gesagt der, daß ich mir über diesen Stand keine Illusionen mache, und nicht als erklärt und verstanden voraussetze, was noch nicht einmal sachlich angemessen beobachtet ist.

Anmerkungen zur Einleitung

1) RA 38 1879 bes.139. Perspective as applied in early Greek art, in JHS 2 1881 318 ff. - Epochemachend waren in dieser Zeit die Arbeiten von Julius Lange 1892 und 1898: Gesetze der Menschendarstellung in der primitiven Kunst aller Völker. Darstellung des Menschen in der älteren griechischen Kunst (deutsch in von

A. Furtwängler besorgter Ausgabe: Straßburg 1899). - Von den Rändern der antiken Kunst ausgehend A. Riegl: Spätrömische Kunstindustrie, 19o1. Zur kunsthistorischen Stellung der Becher von Vafio, ÖJH 9 19o6 1 ff. - In der Tradition steht noch die Arbeit von G. von Lücken, Archaische griechische Vasenmalerei und Plastik, AM 44 1919 47 ff.

2) Perspektive als symbolische Form (Vorträge der Bibliothek Warburg 4 1924/25 266 ff.) bes. Anm.24. In der gleichwohl überaus anregenden Arbeit von Panofsky finde ich keinen originalen Gedanken zur Darstellungsweise der Antike, den aufzunehmen mir nützlich scheint.

3) Zur Vasengruppe wohl abschließend R. Hampe und E. Simon, Gefälschte etruskische Vasenbilder? In: Jb RGZM 14 1967 68 ff.

4) J. Boehlau, Aus ionischen und italischen Nekropolen, T.1o,4. C.M. Stibbe, Lakonische Vasenmaler 28o Nr.21o. - Architektur- und Landschaftsdarstellungen hoffe ich in einer eigenen Arbeit zu behandeln.

5) Zu Buschors neuer Auffassung (wohl von Expressionismus und Kinderkunst-Psychologie beeinflußt) s. noch seine Texte zu FR seit 1932. Zu den nützlichen Werken gehört natürlich noch der Aufsatz von B. Schweitzer, Vom Sinn der Perspektive, 1953.

6) Von systematischen Arbeiten habe ich hier aber nur die vorzügliche von B. Dunkley zu nennen, die in ihrer Arbeit über Brunnenhäuser auch deren Darstellungen in den Vasenbildern untersucht: BSA 36 1935/36 154 ff.

A) Geometrische Zeit

Die geometrische Kunst geht in ihrer Menschendarstellung von einer 'nackten', nach bestimmten konventionellen Charakteristika aufgebauten 'Normalfigur' aus. Aus wenigen, konkreten (ideologisch bedeutsamen) Zügen wird das Menschenbild in einer Allgemeinheit formuliert, die der Figur wenig Raum für deskriptive und situationsgemäße Differenzierung zumißt.

Bekanntlich braucht die Vasenmalerei nicht einmal Mann und Frau durch äußere Merkmale an der Figur zu unterscheiden; zur Darstellung eines Vorgangs 'historischer' Identität, nämlich der Sage mit benennbaren Personen, scheint diese Kunstübung nicht gelangt zu sein (1).

Natürlich tritt die Normalfigur nie allgemein als 'Mensch', sondern immer prägnant auf; sie kann konkret bestimmt werden durch die Funktion des Bildträgers (z.B. Grabgefäß), durch den Handlungszusammenhang, in dem die Figur steht (z.B. Totenfeier), durch ihre Aktion (z.B. Klagegeste (2)), durch gegenständliche Ausstattung in charakterisierender Auswahl (z.B. Dolch) und auch durch 'physiognomische' Differenzierung (z.B. Geschlecht).

Die Wechselwirkungen von Allgemeinem und Besonderem, worin die geometrische Figur in einer eigenartigen Weise steht, machen sie freilich der modernen Interpretation schwer zugänglich: 'an sich' wenig differenzierte Figuren können im Zusammenhang einen bestimmteren Moment entwickeln: sie wären, nur allgemein interpretiert, nicht ausgeschöpft; spezialisiertere Figuren erschöpfen sich andererseits nicht im Moment, in dem sie stehen, sondern sagen darüber hinaus allgemeineres aus: sie wären, nur deskriptiv gedeutet, oft widersprüchlich.

Diese und andere Eigenarten der geometrischen Darstellungsweise, wie sie vor allem in den Arbeiten Himmelmanns in größerem Zusammenhang dargestellt worden sind, bestimmen den Interpretationsraum für das hier untersuchte spezielle Thema: Krieger und Schild.

In der Realität gehört der Schild obligatorisch zum Krieger (außer beim Bogenschützen), keineswegs aber in der Darstellung.

Zur Charakterisierung als Mann/Krieger genügt schon die Angabe des Schwertes an der Hüfte (meist zusammen mit dem Dolch), oder des Helmes (meist nur vertreten durch seinen Busch); kämpfende Krieger handhaben die Angriffswaffen Speer, Schwert oder Bogen und werden dadurch nicht nur ausreichend, sondern im Sinne des geometrischen Menschenbildes (wenigstens im Kontext der Kampfdarstellung) offenbar sogar besser charakterisiert als durch den Schild.

I. Standardformel

Schließlich kann aber auch der Schild angegeben werden. Und zwar wird er - von einer noch zu besprechenden Darstellungsform abgesehen - nicht wie die übrigen Waffen auf die Aktivität der Figur bezogen, sondern fest in ihre Substanz einverleibt.

Die Figur spezialisiert sich damit zu einem besonderen Typ 'Schildkrieger', hierin vergleichbar etwa mit der weiblichen Gewandfigur, die sich aus dem allgemeinen 'nackten' Menschenbild differenziert hat. Der Schild - zuerst der sogenannte Dipylonschild, später zunehmend der Rundschild (3) - wird in seiner Breitenerstreckung ('Vorderansicht' - nach modernen Kategorien) in die Figur an Stelle des Körpers eingesetzt (meist zusammen mit dem diagonal die Schildfigur kreuzenden Lanzenpaar, das allein durch diese stehende Verbindung 'gehalten' wird), die Beine werden mit dem Oberschenkel oder erst ab den Knien angefügt, auf die Arme kann ganz verzichtet werden (4).

Obwohl sich der Schild durch seine Form, oft auch durch Binnenstrukturierung vom Körper unterscheidet, findet keine Konkurrenz von Körper und Schild als voneinander getrennter Individuen statt (5): 'nackte' Krieger und ledige Schilde (6) können zwar für sich dargestellt werden, in der Verbindung 'Schildkrieger' vermögen sich jedoch Figur und Schild nicht mehr gegeneinander zu verschieben.

Die geometrische Figur ist noch kaum auf das Gesetz der Massenkontinuität verpflichtet (7): der Körper setzt aus und der Schild tritt an seine Stelle. Die Vasenmalerei differenziert weder für den Körper die Rück- noch für den Schild die

Innenseite. Entsprechend leistet die 'Außenseite' des Schildes, wie sie durch Muster, später sogar durch figürliche Schildzeichen kenntlich gemacht zu sein scheint, noch nicht jenen Orientierungswert, der ihr in der Archaik zukommen wird. Ebensowenig bezeichnet die 'Vordringlichkeit' des Schildes eine Überschneidung des Körpers, die ein Verhältnis von 'davor' und 'dahinter' setzte. Die Frage, ob der Schild im Rücken des Kriegers liegt oder vor der Brust steht, wird von der Figur nicht beantwortet; ebensowenig besteht natürlich eine Differenzierung auf rechte und linke Körperseite: nach rechts gerichtete Figuren 'tragen' den Schild nicht anders als nach links gerichtete. Die Phantasie des Betrachters wird also nicht angesprochen, den Körper als 'hinter' dem Schild versteckt zu sehen; der Schild selbst steht nicht 'vor' dem Körper, sondern dominiert über ihn, übernimmt restlos seine Aufgabe im Aufbau der Figur: nicht von der Ansicht her oder als Ausdruck eines bestimmten Ortsverhältnisses steht der Schild an der Stelle des Körpers; vielmehr wird der Schild über seine charakteristische Funktion, den Körper zu decken, als dessen Äquivalent eingesetzt.

Der Körper wird dabei, auch wenn er nicht mehr als selbstständige Substanz imaginiert werden soll, doch auch nicht einfach ausgelöscht, sondern über die Funktion der ἀμφιβρότη ἀσπίς impliziert (8); ja die Figur des Dipylonschildes bewahrt sogar unmittelbar in ihrem Bildausdruck wesentliche Charakteristika des 'nackten' Körpers.

Der Dipylonschild - bis auf die Handhabe nichts anderes als der sogenannte böotische Schild der folgenden Zeit - wird nämlich in ähnlich charakterisierender Weise wie der menschliche Körper dargestellt; oben und unten schwingt er analog zu den breiten Schultern der Menschenfigur mit der Antyx zu beträchtlicher Breitenerstreckung aus; zur Mitte hin, kann die Schildfigur ähnlich wie die menschliche Taille extrem eingeschnürt werden; was an Fläche stehenbleibt, scheint oft nur die Vermittlung zwischen den als konstitutiv gewerteten Antyges (9). Wie der menschliche Körper im Geometrischen wenig von seiner Masse erzählt, so der Schild kaum etwas von seiner Flächigkeit (1o), jedoch ausdrucksvoll von seiner 'Gestalt'; die für das

geometrische Empfinden tote Fläche wird gleichsam auseinandergelegt in die aktiven Erstreckungen Aufrechtstehen und Sich-auseinander-breiten (11).

Diese Körper-analoge Stilisierung des Dipylonschildes macht seine Figur schon für sich kenntlich und ausdrucksvoll; so kann er auch zum selbständigen Thema werden (12). Ihre prägnante Wirkung entfaltet die Form dann an der Figur des Schildkriegers. Hier übernimmt die obere Antyx die Schulterbreite, an den Antyxenden können die Arme wie von Schultern entwachsen (13). Schild- und Körperfigur kommen hier nicht nur als ähnliche Formen zur Deckung: auch das Epos läßt den Mann mit dem Schild nicht den 'Körper' (den es als Begriff gar nicht kennt), sondern die 'breiten Schultern' decken (z.B. XVI, 360 (14). Die Einschnürung der Schildmitte wiederum fällt mit der engen Taille des Körpers zusammen und ermöglicht wie bei der nackten Normalfigur die Angabe von Schwert und Dolch. Die untere Antyxbreite vermag schließlich die Ausbreitung des Gesäßes mit den 'starken Schenkeln' zu umschreiben (15).

Freilich gibt es für die Gestaltung der Dipylonschild-Figur einen breiten Spielraum von deskriptiveren bis zu extrem zerlegten Formen, die zu Unrecht bisweilen für Variäten des realen Gegenstandes gehalten werden (16). Im allgemeinen unterscheidet sich jedoch die charakterisierende Darstellung eindrucksvoll von der deskriptiven Wiedergabe eines tönernen Miniaturschildes in London, der vielleicht als Votiv oder Beigabe nicht das ideologische und formale Niveau der 'Darstellung' erreicht, sondern sich als Ersatz für den originalen Gegenstand auf 'Imitation' beschränkt (17).

Nur dieser Schildtyp aber, wie ihn das genannte Modell zeigt, bietet der Darstellungsweise die Möglichkeit zu einer Formulierung, welche die Charakteristika des Körpers, an seine Stelle tretend, zugleich bewahrt und die kriegerische Eigenschaft nicht nur versachlicht über das Kriegsgerät Schild erzählt, sondern das Ethos der breiten mutigen Brust unmittelbar in der Bildgestalt zur Anschauung bringt. Die Darstellung des Rundschildes dagegen löst den Körper der Figur ab, ohne etwas von seinen spezifischen Werten zu erhalten; so versinkt z.B.

die Schulterpartie in der gleichmäßigen großen Masse, der Ansatz der Arme bietet solche Schwierigkeiten, daß die Mehrzahl der Rundschildfiguren armlos dargestellt wird, was die Figuren von aktionsintensiven Darstellungen ausschließt.

Diesen Vorzügen des Dipylonschildes im Bild, nicht einer Monopolstellung in der Realität, möchte ich es zuschreiben, wenn dieser Schildtyp in der Vasenmalerei zunächst vorherrscht, wenn nicht sogar allein steht. Die Vasenmalerei darf jedenfalls nicht wörtlich als Beleg für eine spätere Einführung des Rundschildes ausgelegt werden (18). Beide Schildformen sind immerhin schon im Spätmykenischen nachweisbar (19). Hier nimmt also die Vasenmalerei eine Auswahl aus dem Angebot der Realität vor, die zunächst den Schildtyp trifft, der sich in der Darstellung leichter in die nackte Idealfigur einfügen läßt, die ja zunächst ebenso unbedingt herrscht, bis dann Differenzierungen vor allem für die Darstellung der Frau (und als Möglichkeit für den Wagenlenker und den Toten) hinzukommen. In der Dipylon-Werkstatt ist die Ausschließlichkeit des Dipylonschildes jedenfalls ebenso konsequent wie ihr 'nacktes' Frauenbild (2o). Und zusammen mit der Frauengewandung breitet sich auch der Rundschild in den Darstellungen aus; beides setzt voraus, daß die alte Gliederfigur nicht mehr jenen totalen Anspruch erhebt. Die Verdrängung des Dipylonschildes aus den Darstellungen mit dem Ende des Geometrischen muß allerdings dann mit der realen Entwicklung der Kampftechnik zur Phalanx, an die sich der Einzelkämpfer-Langschild nicht anpassen ließ, zusammenhängen (21).

In dieser Funktion als Körperäquivalent verharrt der Schild fest in der Figur, ohne im geringsten auf die Situation einzugehen, die für sie durch Modifikation und Kontext angezeigt wird. Marsch, Kampf oder Tod lassen die Formel in diesem Punkt unberührt. Über die situationsgemäße Anwendung des Schildes und seine jeweilige Lage am Körper erfahren wir nur aus dem Epos (und auch aus der Kleinplastik). Zum Transport bei Marsch und Rückzug (und beim Wagenlenker, der beide Hände frei haben muß) hängt der Schild, vom Telamon gehalten, auf dem Rücken (XI 545), angreifend hält der Krieger den Schild vor die Brust (VII 224; XIII 157), unter dem Schutz des Schildes geht er voran (ebd. 158),

vor der gegnerischen Lanze duckt er sich unter den Schild (XIII 4o5 ff.), um sich gegen Geschosse zu wehren, muß der geschickte Kämpfer den Schild nach rechts und nach links manövrieren (VII 238), wird der Schild getroffen, so stößt man ihn vor und hält ihn vom Körper ab (XIII 163; XX ff.). Manövriert wird der Schild mit der linken Hand an einem Handgriff in der Mitte; auch der Telamon oder die Schulter kann in bestimmten Lagen mitunterstützen (23).

Weder in der Ruhelage noch beim Einsatz besteht also jene feste Zuordnung an eine (die linke) Körperseite wie bei der archaischen Handhabung mit Porpax und Antilabe. Unser Figurentyp kann demnach schon von der Sache her nicht meinen, daß die Krieger den Schild zur Seite tragen. Dies gilt es zu beachten, denn das geometrische Schema wird fast ohne phänomenale Veränderung in die Archaik eingehen, sich dabei jedoch inhaltlich auf eben diese Aussage präzisieren. Man könnte auch fragen, ob der Schild statt allgemein 'außerhalb' prägnant 'vor' seiner Aktualisierung gemeint ist, also in der Ruhelage auf dem Rücken des Kriegers. Dafür könnte sprechen, daß die Formel am häufigsten in scheinbar handlungsloser Friesreihung zumeist sogar armloser Figuren eingesetzt wird. Allein, man würde mit einer solchen Festlegung den Kriegerfriesen nicht gerecht (24); so kann die 'marschierende' Kriegerreihe zur kämpfenden Phalanx aktiviert werden: auf einer Pariser Amphora schwingen Dipylonkrieger mit dem einen Arm den Speer über dem Kopf, mit der anderen Hand ziehen sie das Schwert (25). Ja nicht einmal armlose Figuren sind deswegen schon handlungslos: der bekannte Skyphos aus Eleusis, der offenbar einen Kampf ums Schiff meint, zeigt zwei armlose Figuren im Lanzenkampf; zur stehenden Kombination Schild - zwei aufrechte Lanzen, die nicht weiter von der Handlung berührt sind, ist eine 'dritte', nun in Aktion gesetzte Lanze waagerecht in Hüfthöhe eingelegt (26).

Wollte man die Schild-Kriegerfriese in irgendeiner Richtung eng auf die Situation des Schildes interpretieren, stünde man zuweilen vor unlösbarem Problem: sind die Dipylonkrieger in energischem Schritt zwischen Schiffskämpfen auf einem New Yorker Krater Marschierende mit dem Schild auf dem Rücken oder ὑπασπί-

δια προποδίζοντες (27)? - In solche Aporie führt offensichtlich die Unangemessenheit der modernen Frage.

Übrigens beziehen nun gerade sicher friedliche (Dipylon-) Krieger, wie sie zu den Gespannen und Umzügen der Ekphora gehören, den Schild, der doch hier auf dem Rücken zu denken ist, in ihre Aktivität ein: die Hand des nach vorn erhobenen Armes geht zur Antyx nach oben, häufig verschmilzt die Hand mit dem 'vorderen' Antyxende. Diese Geste meint wohl dasselbe wie der konventionelle Griff an die Schwert-Dolch-Ausrüstung, mit dem z.B. die Männer an der Bahre, unabhängig von ihrer Situation als Klagende, ihre kriegerische Eigenschaft ausdrücken. Diesen Griff führen die besprochenen Figuren in der Regel ebenfalls mit der anderen Hand aus; diese kann statt dessen an derselben Stelle auch das Lanzenpaar halten (28). Beim Griff an den Schild könnte man erwägen, ob ein konkretes Manöver, nämlich wie der Schild aus der Ruhelage auf den Rücken zum Angriff nach vorn genommen wird, gemeint ist, das dann, aus der Kampfsituation gelöst, allgemeiner die Brauchbarkeit des Schildes charakterisiert.

Noch näherliegend scheint es mir zu sein, als realen Hintergrund der Geste die Tätigkeit der Rüstung anzunehmen: das Um-die-Schulter-werfen des Schildes. Auch eine Betrachtung der entsprechenden Bewegung des 'hinteren' Arms nach Schwert und Dolch führt zu dieser Erklärung. Will man diesen Griff überhaupt konkret verstehen, so nicht als Bewegung um das Schwert zu zücken - dazu müßte die Hand von vorn an den Knauf fassen, wie es bei Kampfhandlungen auch dargestellt wird. Die Hand greift vielmehr an die Scheide, was nur beim Umlegen des Schwert-Dolch-Gehänges verständlich ist. Natürlich wäre es bei dieser Deutung falsch, den Krieger als im Moment des sich-Rüstens dargestellt zu sehen: von dieser Situation vielmehr ganz unabhängig, zeigt er sich noch einmal prägnant durch seine Aktivität (und nicht bloß durch den Besitz der Waffen) als 'Gerüsteter' (29).

Vielleicht will die Geste aber auch gar nicht realistisch auf eine bestimmte Handlung zurückgeführt werden und bezeichnet doch bildlich sehr konkret die Handhabung, die Einsatzmöglichkeit des Schildes. So wie die Aktion gezeigt wird, ist sie jedenfalls nur <u>im Bild</u> möglich: nur dieser Darstellungsweise verdankt

die Antyx des Dipylonschildes solche Form und Lage, daß sie von der nach 'vorn' greifenden Hand gefaßt werden kann.

Während bei den 'friedlichen' Figuren also häufig ausdrücklich gezeigt wird, daß der Schild einsetzbar und griffbereit ist, wird in den Darstellungen von Kämpfen, wo der Schild nun aktuell zum Einsatz kommt, nichts mehr davon erwähnt. Die Hände haben dort wichtigere Aufgaben und zeigen - ohne Rücksicht auf den Schild - volle Bewegungsfreiheit wie bei der nackten Normalfigur. Dies geht bekanntlich so weit, daß 'beide' Hände 'gleichzeitig' Speer und Schwert bewegen, während in der Realität natürlich die beiden Waffengänge nacheinander und von derselben, der rechten Hand geführt werden, wobei die Linke stets den Schild trägt (3o).

Schließlich zeigt sich in Kampfbildern die Schildkriegerfigur der unspezialisierten 'nackten' Figur auch zahlenmäßig weit unterlegen; gerade dort, wo in der Realität der Schild zum Einsatz kommt, behauptet in der Darstellung eher die nackte Figur das Feld (31). Das mag manche äußerlich-formale Gründe haben, die tiefere Ursache liegt im geometrischen Menschenbild. Die Figur des Menschen wird von vornherein von seiner Beweglichkeit her erfaßt (32). Deren Darstellung erschöpft sich aber keineswegs als Darstellung abstrakter idealer Lebendigkeit oder (-ebenso abstrakt-) bloß physischer Körpermotorik. Sie reflektiert vielmehr ganz bestimmte ideologische Werte von Aktivität, welche dieser letztlich aus ihrem konkreten gesellschaftlichen Gebrauch zuwachsen, also vor allem aus der kriegerischen Tätigkeit des (adeligen) Mannes (33). Wiedergegeben wird dieses Besondere zwar als Allgemeines, Menschliches schlechthin, drängt aber aus seiner konkreten Wurzel immer wieder nach einer konkreten, nämlich kriegerischen Zielsetzung. So gibt es im Geometrischen keine 'freien' Aktivitätsgesten - wie in der Archaik -, gerade die nicht im Kampf stehenden Männer der Trauerfeier zeigten die konkrete Bindung ihrer Aktivität im Bereitschaftsgriff nach Schwert, Schild und Lanze (34).

Wie die 'nackte' Figur diese Beweglichkeit als Allgemeines, als das, was den Menschen ausmacht, unmittelbar zur Anschauung bringt, so ist sie es zugleich auch, welche die konkrete Aktua-

lisierung dieser Beweglichkeit im Kampf am besten zur Darstellung zu bringen vermag. Deshalb wird sie in diesem Zusammenhang gegenüber der Schildfigur bevorzugt. Die Schildkriegerfigur, die den kriegerischen Charakter versachlicht über das Kriegsgerät Schild darstellt und sich auf diese Information spezialisiert, büßt damit auf der anderen Seite die universale Beweglichkeit ein; was sie aber an allgemeiner Beweglichkeit aufgegeben hat, vermag sie auch nicht mehr zu konkretisieren. Der Unterschied zeigt sich auch schlagend, wo beide Formeln in Kampfbildern eingesetzt werden: die 'nackte' Figur, nicht vorweg spezialisiert und mit ungehemmter Beweglichkeit ausgestattet, entfaltet sich flexibel in verschiedene (typische) Motive von Kämpfen und Sterben zu - bei isolierter Betrachtung - scheinbar ganz spontanen 'realistischen' Formulierungen. Die Schildfigur dagegen kann kaum mehr bieten als das horizontal gelegte Schema für den gefallenen Krieger.

Die 'nackte' Figur gibt also kein Minimum, mit dem eine sparsame Kunst eben noch zu wirtschaften vermöchte, sondern gibt in ihrem Sinne 'mehr' als die in der gegenständlichen Ausrüstung reichere Schildkriegerfigur.

Bezeichnenderweise figurieren einigemale Dipylonkrieger als Besiegte gegenüber 'nackten' Siegern (35). In der Regel liegen Tote haufenweise, waffenlos und nackt - hier prägnant zu deuten als beraubt und entblößt, das Fleisch den Vögeln zum Fraß, wie es das Epos und frühe tenische Reliefamphoren darstellen (36). Der gestürzte Dipylonkrieger dagegen liegt einzeln, größer als die anderen Figuren, auch mit großem Auge wie der Tote auf der Kline (37); auf einer Kopenhagener Kanne ist sein Schild von allen Seiten mit Geschossen gespickt wie umkämpfte Leichname Prominenter im Epos (38). Die übergroße Dipylonfigur drückt hier - man vergleiche noch einen zweiten 'armlosen' Toten der genannten Kanne - das endgültige Hingestrecktsein des Toten in ähnlicher Weise aus wie die Formel des Epos ὃ δ' ἐν στροφάλιγγι μονίης κεῖτο μέγας μεγαλωστί (XVI 775 f.) (39). Schließlich kann in besonderem Kontext - allerdings bisher singulär - auch der stehende Schildkrieger gegenüber der Normalfigur den Verlust der kriegerischen Bewegungsmöglichkeit anzeigen: auf der Kanne ex Lambros entwaffnen 'nackte' Sieger 'armlose' Schildkrieger, die

also Gefangene sind (4o).

Die Schildkriegerformel findet konsequenterweise vor allem dort ihren Platz, wo Krieger, aber nicht ausdrücklich Kämpfende gemeint sind. Hat die Normalformel keine Gelegenheit, den Krieger über die kämpferische Aktion darzustellen, wird dies sachlich, über das repräsentativste Kriegsgerät, den Schild, geleistet (41). Bei den zahlreichen Kriegerfriesen von zumeist Rundschildträgern kommt zweifellos ihr 'ornamentaler' Wert der geometrischen Kunstübung noch formal entgegen. Die Reihung hat aber wohl zugleich auch eine bestimmte inhaltliche Qualifikation: auch das Epos erwähnt die geschlossenen Reihen des gewöhnlichen Kriegsvolkes. Deren anschauliches Charakteristikum, die Reihung gleicher Elemente - gerade auch der Schilde -, wird ja durch die stehende Formel wie XIII, 13o f. nicht nur sachlich beschrieben, sondern in ähnlich 'ornamentaler' Weise wie in den Bildern durch Iteration sinnfällig dargestellt (42).

Wieweit der Schild der Kriegerfigur nicht nur gegen die Situation gleichsam immun ist, sondern aktiv über sie hinausgehen kann, zeigen Bogenschützen, die entgegen der realen Kriegstechnik im Bild zuweilen auch mit dem Dipylonschild 'ausgerüstet' werden können (43). Wie das Epos und zyprische Tongruppen lehren, kämpfte der Bogenschütze ohne Schild und bedurfte im freien Feld eines Schwerbewaffneten zur Deckung, der seinen Schild vor ihn hielt (44). Diese Aufgabenteilung kann im besonderen Kontext auch ausdrücklich berücksichtigt werden: in Kriegerreihen, wie auf dem Kraterfragment Louvre A 53o, wechseln Schildkrieger und 'nackte' Bogenschützen einander ab, deren Schildlosigkeit also prägnant zu deuten ist (45). Wenn nun umgekehrt die Beschildung von Bogenschützen sicher nicht real zu verstehen ist, so darf man sich andererseits mit der Deutung nicht so weit vom Gegenstand entfernen, hier im Schild nur noch eine Chiffre für Männlichkeit, Tapferkeit zu sehen. Die Darstellung reflektiert nämlich doch noch eine reale Gegebenheit, die für die - bis zur skythischen Uniform spezialisierten - Bogenschützen archaischer Zeit nicht mehr zutraf: zumindest die prominenten Bogenschützen des Epos können - obwohl als Spezialisten schon zweitrangige Personen - doch auch noch als vollgerüstete Schwerbewaffnete auftreten, so selbst der notorische

Bogenschütze Paris-Alexandros (46); und Teukros, der unter der Deckung des Ajas als Bogenschütze kämpft, geht - nachdem ihm die Sehne zerrissen ist - zum Lager, holt sich Schild und Speer und kehrt als selbständiger Krieger in die Schlacht zurück (XV 437 ff.). Der Schild des Bogenschützen in der Darstellung steht also im Widerspruch zur Situation, wie ein Mann in der Realität als Bogenschütze auftritt, verblaßt aber andererseits nicht zur bloßen Männlichkeits-Hieroglyphe, indem er den bogenschießenden Krieger von einer realisierbaren Möglichkeit 'zugleich' als Schwerbewaffneten kennzeichnet. Die Figur des beschildeten Bogenschützen erinnert somit an die mit zwei Waffen 'gleichzeitig' kämpfenden Krieger, die ähnlich in der Realität zeitlich getrennte Möglichkeiten im Bild in eins setzen (47).

II. Aktionsformel

In voller Erstreckung, fest in die Figur eingeschrieben und als situationsunabhängige Hieroglyphe - so erscheint also der Schild generell im Kriegerbild.

Daneben gibt es aber eine Darstellungsmöglichkeit, die sich grundsätzlich von der Standardformel unterscheidet. Sie ist bisher nur in wenigen Beispielen bekannt, durch die Gunst der Überlieferung aber gleich für mehrere Landschaften nachgewiesen, so daß es sich um eine allgemein verbreitete Konvention handeln muß (48).

Dieser Darstellungstyp kommt nicht wie die Standardformel in fast beliebigen Zusammenhängen vor. Der Schild wird hier gezeigt, wie er vom Krieger im Kampfeinsatz nach vorn gehalten wird (an der - meist nicht dargestellten - Mittelhandhabe); der Schild erscheint dabei in vollkommen neuer Gestalt, und zwar in zwei Varianten als Spitzoval und als Sichel.

Spitzoval-Form (49):

1. Attische Oinochoe, Kopenhagen NM 1628; spätgeometrisch. Lorimer, Phalanx 78 Abb.1; Ahlberg, Fighting 29 B4 Abb. 31-32.

   Ein Krieger greift mit gezücktem Schwert und vorgehaltenem Schild ein Schiff an. Die Schildellipse ist im Umriß gegeben und schräg binnenschraffiert.

2. Chiotische Scherbe von Kato Phana, Chios; spätgeometrisch. BSA 35 1934/5 T.35 Nr. 33.

   Ein Krieger kämpft mit über dem Kopf geschwungener Lanze und vorgehaltenem Schild gegen einen Löwen. Die Schildfigur ist massiv und nach vorn stärker gewölbt.

3. Argivischer Votivschild aus Ton, 'A', von Tiryns, Mus. Nauplia; Übergangszeit. Lorimer T.9; Schefold, Sagenbilder T.7b.

   Der Krieger links außen (Iolaos) schwingt mit der einen Hand den Speer und hält mit der anderen den zweiten Speer zusammen mit dem (massiv gegebenen) Schild vor. Die Amazone rechts außen (beschädigt) hielt wohl mit der Rechten den Speer schräg nach unten gefällt (5o); ihr vorgehaltener Schild ist im Umriß gegeben und im Inneren gegittert. Beide Schildellipsen sind deutlich asymmetrisch, nämlich stärker nach vorn gebuchtet.

Sichel-Form:

4. Argivischer Votivschild 'B' von Tiryns, Mus. Nauplia; Lorimer T.1o.

   Ein Krieger schwingt ein Schwert und hält vor sich Schild und Lanzenpaar. Die Schildfigur ist sichelförmig, schwarz grundiert, darauf weiß der Kontur nachgezogen und schräg binnenschraffiert; der Mittelbügel wird ebenfalls durch einen weißen Bogenstrich aus einem schwarzen Fleck verdeutlicht. Das Lanzenpaar wird nicht eigens angefaßt, sondern allein durch die Nachbarschaft zur Hand 'gehalten' (51).

5. Tenische Reliefamphora, Tenos; Ende 1.Viertel 7.Jh. Schefold, Sagenbilder T.13, ArchEph. 1969 T.53.

   Halsfeld: Athenageburt (52). Athena entspringt im Promachostyp, schwingt die Lanze und hält die zweite Lanze senkrecht nach vorn; der Schild wird - wie die Lanzen bei Nr.4 - nicht handgreiflich gehalten, sondern frei hinzu addiert; Speer und Schild halten als Garnitur zusammen.

Diese Darstellungsweise steht in ihrer Erfindung voll im Geometrischen, wie das früheste Beispiel, die Kopenhagener Kanne Nr.1 lehrt, muß also als Möglichkeit des Geometrischen ernstgenommen werden (53). Wenn sie in ihrer Anwendung noch bis ins 1.Viertel des 7.Jhs. reicht (54), so hat sie das mit anderen geometrischen Konventionen gemein, die erst mit dem zweiten Jahrhundertviertel absterben (55). Unsere Formel teilt deren Schicksal, und es muß nach der bisherigen Überlieferung sogar unsicher bleiben, ob ihre (sinngemäße) archaische Nachfolgerin, die 'Profilansicht' des Schildes, sich bei ihrer Entstehung noch auf sie stützen

konnte (s.u.)

Anders als bei der situationsneutralen Standardformel zeigt sich der Schild hier ausdrücklich im Einsatz; die Aktion kann aus dem Epos und mit Hilfe von Bronzestatuetten eindeutig erkannt werden (56). Die Figur des Schildes richtet sich auf die Aktion aus, steht also nicht in jenem neutralen - für unser Auge aber widersprüchlichen - Verhältnis zur Handlung wie bei der Standardformel. Damit ist aber noch nicht jede Problematik für das moderne Verständnis beseitigt.

Wichtig für die Interpretation der Formel ist zunächst, daß eine scheinbar näher liegende und einfachere Möglichkeit, nämlich den Schild in der vollen Gestalt der Standardformel vorzustrecken, vom Geometrischen nicht wahrgenommen wird. Dies ist vielmehr erst eine Erfindung der Übergangszeit und wird die führende Darstellungsweise der Früharchaik bis zur Erfindung der Profilfigur. Im Geometrischen dagegen ist der Schild in seiner vollen Gestalt zugleich auf seine von der Situation unberührbare Funktion und seine ebenso unverrückbare Position als Körperäquivalent festgelegt. Indem nun der Schild in die Aktion gezogen wird und damit gegenüber der Allgemeingültigkeit der Standardformel auf eine bestimmte Situation beschränkt wird, gibt er auch seine vollwertige und ausgeglichene Gestalt auf und spezialisiert sich zu einer besonderen, zugleich präzisen wie einseitigen Form. So auf die Situation eingerichtet, verliert die Schildfigur jede Selbständigkeit: außer Zusammenhang vermöchte diese Formel den Schild gar nicht mehr kenntlich darzustellen.

Daß diese Formel nicht den Namen einer 'Profilansicht' verdient - einer im Geometrischen ohnehin problematischen Darstellungs-Kategorie -, braucht dank ihrer besonderen Gestalt gar nicht erst diskutiert zu werden. Am leichtesten zu verstehen ist noch die Sichelform sowohl durch ihre sprechende Evidenz wie aus Analogie zu zeitgenössischen Gefäßdarstellungen, die den Vasenkörper prägnant als Behälter von seiner Höhlung her geben (57). So wird hier der Schild in seiner bergenden Höhlung, freilich noch eher als angriffige nach vorn stoßende Wölbung charakterisiert; denn das Epos zumindest bezeichnet den Schild noch nicht

wie dann Tyrtaios und Spätere als 'hohl' oder gar als 'Magen' (58), betont dagegen aber in seiner stehenden Verbindung θοῦρις ἀσπίς seinen offensiven Charakter. - Eine Erklärung als Querschnitt, wie sie das moderne Riß-Modell nahelegen könnte, wäre durchaus unangemessen; das illustrieren die Gefäßdarstellungen, die durch ihre größere Häufigkeit besser belegen, wie der scheinbare Querschnitt variabel mit Masse bis zum vollen Körper aufgefüllt werden kann (59). Ähnliches zeigt die Ausführung der Schildformel selbst bei Nr.5: an ihr werden deutlich ein 'Innen-' und ein 'Außenrand' geschieden, der 'Zwischenraum' wird durch eine Textur ausgefüllt; sie gibt damit ähnlich wie die nun in keiner Weise mehr als Querschnitt deutbare Ellipsenformel eine gewisse Ausbreitung dichter verspannter Fläche - wenn auch in sehr unspezifizierter Weise.

Die bisher früher als die Sichelform belegte Spitzellipse ist noch weniger genau festzulegen. In der bogenförmigen Ausladung nach beiden Seiten bei Nr.1 wird offensichtlich noch in der Reduktion dieser Formulierung etwas von der Rundheit und Ausgewogenheit des Schildes zum Ausdruck gebracht (60). Parallelen zu einer solchen 'Verdichtung' von Kreisform in eine Spitzellipse finden sich bei Wagendarstellungen, wo die frontale Antyx außer in der deskriptiven Wiedergabe als Halbbogen auch in der 'verkürzten' Art dargestellt werden kann (61); eine ähnliche Möglichkeit zeigen auch die Ringhenkel an Dreifüßen (62). - Die Konturen dieser Formel weisen zwar auf die zusammenhaltende Umfassung des Schildes, können aber wieder nicht deskriptiv und gleichsam Punkt für Punkt mit dem Schildrand identifiziert werden; so übernimmt der vordere Bogen zugleich prägnant den Aspekt der Wölbung nach vorne; - ein Aspekt, der die Sichelform fast ganz bestimmt, und der, wie die asymmetrischen Varianten, die den Bogen nach außen verstärken, zeigen, auch auf die Ellipsenformel differenzierend einwirkt. Ohne Zweifel zeigt also die neue Formel in ihren beiden Varianten einen neuen Aspekt im Aufbau des Schildes, eben seine Wölbung; darin findet diese Formel aber kaum ihren Bestand: sie vermöchte wie gesagt, den Schild für sich allein gar nicht darzustellen. Zum Verlust an eindrucksvoller Gestalt gegenüber der Standardformel kommt noch ihr kleines Format hinzu - besonders

auffällig gegenüber den Dipylonkriegern auf der Kopenhagener Kanne Nr.1. Es wäre ganz verfehlt, daraus auf einen kleineren Schildtyp zu schließen. Mit der vollen Gestalt muß die Schildfigur offenbar zugleich ihre Größe aufgeben; sie zieht sich gleichsam zusammen, um bei ihrem Minimum an charakteristischer Gestalt noch 'Form' zu bewahren, zumal ihr 'Masse' und 'Körper' im Sinne der Archaik als Träger der Charakteristika noch kaum zur Verfügung steht.

Der Antrieb zur Erfindung der Formel kann also nicht darin gesehen werden, daß mit ihr gegenüber der Standardformel eine alternative oder differenzierende Aussage über den körperlichen Bau des Schildes geleistet werden soll. Ihr Positives besteht vielmehr darin, daß mit ihr die Aktualisierung des Schildes im Gebrauch gezeigt werden kann. Die Standardformel zeigte den Schild in seiner prinzipiellen Funktion des Körperdeckens, gleichsam als einer zeitlosen Eigenschaft, die ihm im Bild zum Äquivalent des Körpers werden läßt und über jeder Aktion steht. Jetzt steht die Aktion zur Darstellung, in der die Funktion des Schildes verwirklicht wird. Krieger und Schild erscheinen nicht mehr zu jenem Einheitswesen der Standardformel verschmolzen. Beherrschend ist vielmehr die nackte Aktionsfigur, die den Schild als Instrument ihrer Aktion unterordnet nicht anders als Schwert und Speer. Die Operation, die mit dem Schild in der Attacke vollführt wird, wird dabei nicht nur über die Offenlegung der Aktion nacherzählt, sondern kommt auch unmittelbar in der Bildfigur des Schildes zur Auswirkung. Die Figur erwirbt ihre Existenzberechtigung nicht als Wiedergabe körperlicher Erstreckungen (obwohl sie das zugleich auch leistet), sondern als Ausdruck von Aktion; die Deformation gegenüber der 'normalen' Schildfigur ist gleichsam ein Niederschlag der instrumentalen Ingebrauchnahme, der Bewegung, die der Schild erleidet. Erscheint die Form der Standardformel als Ausdruck einer E i g e n s c h a f t, die zeitlos g e g e b e n ist, so drückt die neue Formel eine B e f i n d l i c h k e i t des Schildes aus, die erst durch die dargestellte Handlung e r z e u g t wird.

Die Formel erreicht eine für die geometrische Darstellungsweise erstaunliche Spezialisiertheit. Sicher wäre es unangemessen,

die Figur auf eine Lage-Aussage oder auf einen Zeitpunkt in einem Aktionsablauf eng zu interpretieren. Dennoch besteht hier so etwas wie eine V o r f o r m zur Erfassung solcher Kategorien, indem der bestimmten Operation, die mit dem Objekt in der Wirklichkeit vollführt wird, eine bestimmte Gestalt des Objekts in der Darstellung zugeordnet wird.

Was an dieser Figur des Schildes ansichtig werden soll, ist zwar nicht die 'Lage' des Schildes in einer bestimmten 'Situation' aber doch schon ein (charakteristischer) 'Gebrauchsmoment', in welchem der Schild durch einen Bewegungsablauf gebracht worden ist, der nun wiederum nicht abstrakt als reine Ortsveränderung verstanden werden darf sondern als praktische menschliche Tätigkeit. Um begriffen zu werden, muß die Formel also vom Bildbetrachter durchaus 'körperlich' imaginiert werden, aber nicht von einer allgemeinen Raumvorstellung aus auf den Schild hin, als einem beliebigen Objekt körperlicher Ausdehnung, sondern von der Vorstellung der konkreten zweckgerichteten Körperbewegung des Kriegers mit dem Schild als dem zum bestimmten Zweck nützlichen Gebrauchsgegenstand.

Wie konkret das Phänomen gedeutet werden muß - welches eben nicht als beliebiges Beispiel eines allgemeineren Emanzipationsprozesses bisher vernachlässigter Körperdimensionen interpretiert werden darf - zeigt sich noch einmal, wenn man in der geometrischen Vasenmalerei nach Parallelen sucht, wo ein Gegenstand je nach seiner Modalität in verschiedenen Figuren dargestellt wird. Was für die Form der Sichelfigur noch herangezogen werden konnte, nämlich die Gefäßdarstellung, erweist sich unter diesem Aspekt nicht als Entsprechung: die Höhlungsformel isoliert dort nur einen Aspekt, den die Profilformel (im konvexen Außenkontur) auch schon bietet; sie kann sich durch beliebige Massenaufnahme bis zur vollständigen Figur auffüllen. Die Höhlungsformel drückt dabei keine besondere Modalität aus, in der das Gefäß sich etwa befände. Gar nur in der additiven Ausführlichkeit unterscheiden sich solche Darstellungsvarianten wie Klinen mit zwei oder vier Beinen, Wagen mit einem oder zwei Rädern, Viergespanne, die vom 'Einspänner' angefangen, auch durch zwei oder drei Pferde dargestellt werden können. Während die Darstellung von Gegenständen

kaum etwas Vergleichbares bietet, zeigt sich bezeichnenderweise wenigstens Verwandtes im Reich der bewegten Wesen. Die flexible Normalfigur des Menschen, die ihre Beweglichkeit auf verschiedene Situationen konkreter Aktion einzurichten vermag, zeigt damit freilich noch keine Parallele: sie verändert dabei in keiner Weise ihre gestaltmäßige Grundlage. Näher kommt es unsrem Phänomen, wenn bei der Darstellung des Toten die Beweglichkeit der Normalfigur zuweilen negiert werden kann, wobei die Figur des Toten freilich eher ins Amorphe zurücksinkt, als eine prägnante Gestalt auszubilden (63). Immerhin kann beim Wagenlenker die Beschränkung auf seine einseitige Bewegungsart (mit beiden Armen nach vorne) durch eine profilähnliche Figur ausgedrückt werden, - auch diese wieder eher Reduktion aus der Normalfigur als Alternative. Eine direkte Parallele sehe ich nur an einer - allerdings marginalen - Stelle: der Vogel, der generell in Seitenerstreckung und stehend dargestellt wird, kann auch durch eine gänzlich andere Gestalt, nämlich mit symmetrischem Körper und beidseitig auseinandergefalteten Flügeln prägnant als fliegend dargestellt werden (64).

Wenn für die Darstellung des Schildes eine weitere Figur eigens zur Darstellung des Gegenstandes in einer bestimmten Befindlichkeit ausgebildet wird, so steht diese Erscheinung innerhalb der geometrischen Darstellungsweise also ziemlich isoliert; als Randerscheinung, die vielleicht die Breite der Möglichkeiten aber kaum das Wesentliche der geometrischen Darstellungsweise zu charakterisieren schiene, könnte man sie vernachlässigen, - wenn man nicht bei einer historischen Betrachtung über das Geometrische hinaus doch einen bedeutungsvollen Zusammenhang feststellen könnte:

Gerade diese a u ß e r g e w ö h n l i c h e Differenzierung der Darstellungsweise bei der Darstellung des S c h i l d e s wiederholt sich nämlich - natürlich auf jeweils höherem Niveau - in der weiteren Entwicklung. So wird im 7.Jh. wiederum für den Schild als erstem Gegenstand außer der Normalfigur die Innen- und Profil-'Ansicht' entwickelt; und um 55o ist es nochmals der Schild, der am frühesten perspektivähnliche Darstellungsformen ('Schrägansicht') zeigt.

Nimmt man dieses Ergebnis - das noch dargestellt werden wird - hier vorläufig vorweg, so erhält die eben betrachtete geometrische Schilddarstellung ein neues Gewicht als eine Stufe, die noch das Auftreten perspektivischer Erscheinungen in der Spätarchaik mit interpretiert.

Wenn die Ausbildung qualitativ höherer Differenzierung der Darstellungsweise (kurz: ihr 'Fortschritt') immer wieder - zumindest innerhalb der Darstellung der Gegenstände - am selben Gegenstand ansetzt, so folgt daraus, daß vor dem 'Interesse' des Darstellungssystems dieser Gegenstand qualitativ von den anderen unterschieden 'erscheint'. Seine Bevorzugung kann der Schild nicht als 'Körper' - verstanden als räumliche Form - auf sich ziehen: vor dem allgemeinen Raumbegriff wären alle Gegenstände 'gleich'. So kann die Entwicklung der Darstellungsweise zumindest in ihrem konkreten Antrieb, in den einzelnen Kristallisationspunkten neuer Phänomene nicht einfach als allgemeine, 'blind' fortschreitende Aneignung 'abstrakter' Körperhaftigkeit der Gegenstandswelt verstanden werden - wenn sie diese Aneignung im Endergebnis dann auch faktisch geleistet haben wird.

Eine solche Interpretation wäre für die geometrische Aktionsformel schon von vornherein von ihrer Gestalt her nicht in Frage gekommen: sie taugte offensichtlich nicht dazu, Körperlichkeit zu erfassen; daß die Darstellungsweise von dem Interesse, das der Schild als Gebrauchsgegenstand verdient, geleitet, auf die Darstellung seiner Gebrauchsfunktion zielt, konnte ganz unproblematisch gefolgert werden. Anders bei der archaischen 'Profil'- und den 'Schrägansichten'; bei oberflächlicher und isolierter Betrachtung scheint hier die Form mit der Aussage, welche sie nun ohne Zweifel tatsächlich über Körper und Lage des Schildes mitliefert, erschöpft zu sein. Eine genauere Betrachtung wird auch dort - wenigstens in der Genese der Darstellungstypen - noch Züge aufdecken, wie sie hier an der geometrischen Aktionsformel in ganz unproblematischer Weise abzulesen waren. Schon vor einer solchen Analyse von Genese und Form dieser Darstellungsweisen scheint mir allein schon die eigenartige - innerhalb des jeweiligen Darstellungssystems 'pionierhafte' - 'Verhaltensweise', die die archaische mit der

geometrischen Schilddarstellung verbindet, die hier in reiner Form gewonnene Interpretation als heuristischen Schlüssel auch für die archaischem Phänomene empfehlen. So werde ich die Innenansicht des Schildes als Darstellung seiner Handhabung, die Profilansicht als Charakterisierung seines Einsatzes, die schließlich entwickelten Schrägansichten als weiter differenzierten Ausdruck seiner Beweglichkeit im Gebrauch interpretieren. (Allerdings - und insofern ist die aus dem Geometrischen gewonnene Analogie beschränkt - gilt diese Interpretation präzise nur für die E r f i n d u n g der Formeln, die sich in der weiteren Entwicklung von ihrem Ursprung emanzipieren.)

Werden also auch in der nachgeometrischen Entwicklung der Schilddarstellung primär die 'Aspekte' seines Gebrauchs, nicht seiner abstrakten Materialität intendiert, so heißt dies für die folgenden Untersuchungen zugleich, daß auch weiterhin nicht der Schild 'für sich' betrachtet werden darf, auch wenn die geometrische Schildkrieger-Einheitsfigur im Archaischen aufgelöst wird. Eigentlicher Motor für die Entwicklung der Schilddarstellung ist letzten Endes die der menschlichen Figur. Von der Darstellung ihrer Tätigkeit und Bewegung aus, von der fortschreitenden Aneignung ihrer 'Körperlichkeit' hängt der Grad der Differenzierung ab, mit der die Darstellung auf den Schild, als einen in solchen operationellen Zusammenhängen des Gebrauchs 'verwirklichten' Gegenstand eingehen kann.

Wenn unter dem dargelegten Kriterium die geometrische Aktionsformel noch mit den perspektivischen Formeln des 6.Jhs. Gemeinsames zeigt, so werden damit natürlich nicht die grundsätzlichen Unterschiede der Epochen beseitigt. Die geometrische Aktionsformel ist auch nicht einfach ein Äquivalent etwa zur Profilformel nur auf dem anderen Niveau des geometrischen Darstellungssystems: sie verhält sich nicht im selben Sinne zur parallelen Standardformel wie später die Profilansicht zur entsprechenden Vollansicht des Schildes. Die Aktionsformel bleibt schon zahlenmäßig bedeutungslos, die Standardformel bleibt die normale Darstellungsform für den Schild; die beiden Formeln treten nicht als Partner, als Entsprechungen auf. In Größe und Gestalt sind beide als Figuren so inkongruent zueinander, daß sie

kaum als Ausdrücke für den gleichen Gegenstand erscheinen: die Aktionsformel zeigt sich nicht als Darstellung des Schildes der Standardformel in besonderer Operation, sondern gleichsam direkt als Ausfluß der dargestellten Tätigkeit der menschlichen Figur. So bleibt auch inhaltlich jede der beiden Figuren auf ihre jeweilige Aussageebene isoliert ohne auf die andere zu reflektieren: die Aktionsformel vermag die Standardformel in ihrer Aussage in keiner Weise einzuschränken. Anders in der Archaik: hier wird mit der Ausbreitung der neuen Darstellungsmöglichkeiten die übernommene Standardformel auf die Darstellung der Ausgangslage des Schildes eingeengt werden.

Die geometrische Aktionsformel zeigt denn auch keine Entwicklung. Wie schon angedeutet, können sich die archaischen Schildfiguren durch die in ihnen angelegte Aussage über Körper und Lage des Schildes von der speziellen Funktionsaussage emanzipieren, den Schild bald unabhängig von der aktiven Situation seines Einsatzes und schließlich für sich allein darzustellen. Die geometrische Figur dagegen bleibt auf die Darstellung des Schild-Einsatzes beschränkt.

Diese Unterschiede zeigen nochmals den echt geometrischen Charakter der Aktionsformel. Ihr 'Mangel' (im Sinne der Archaik) an körperlicher Substanz, hat es offensichtlich auch unmöglich gemacht, daß sie von der Archaik als brauchbare Errungenschaft hätte verwertet werden können: während die archaischen Formeln von der Klassik verwandelt bewahrt werden konnten, führt die Archaik die Aktionsformel wohl nicht direkt weiter, sondern setzt in ihrer entscheidenden Entwicklung an der Vollfigur an. So war die geometrische Aktionsformel wahrscheinlich nur ein folgenloses Vorspiel zur archaischen Profilformel und nicht ihr leiblicher Ahn - die Erscheinung demonstriert dann aber umso eindrucksvoller die konstante Intention der Darstellungsweise.

Allerdings kann bei der relativ geringen Anzahl überlieferter relevanter Darstellungen im frühen 7.Jh. noch nicht mit Sicherheit gesagt werden, ob die Archaik die Aktionsformel gänzlich ignoriert hat. Ein seiner Bedeutung für eine mögliche Tradierung noch nicht endgültig einzuschätzendes Denkmal ist:

6. Protokorinthischer Aryballos vom Lechaion, Korinth, um 68o v.u.Z. Heperia 37 1968 T.1o2,2. Snodgrass, Arms Abb.26.

Dieses Stück hat seinen Platz schon voll in der Archaik und muß dort noch einmal besprochen werden, weil es den frühesten historischen Beleg für die Umrüstung des Rundschildes mit Mittelgriff zum Phalanxschild mit Porpax und Antilabe liefert, und zwar mit Hilfe der frühesten 'Innenansicht'. Im selben Fries sind drei weitere Krieger mit Schilden im hier untersuchten Darstellungstyp gegeben. Zwei speerschwingende Angreifer halten den Schild mit ausgestrecktem Arm am Mittelgriff vor; die zweite Lanze wird wie bei den Nrn. 3-5 durch einfache Addition an der Stelle der Schildhand 'gehalten'. Diese Schildfiguren sind eindeutig Nachfolger der geometrischen Aktionsformel, und zwar beider Varianten, Sichel- und Spitzovalform. In ihrer Veränderung gegenüber den geometrischen Vorbildern zeigen sie jedoch ebenso deutlich archaischen Charakter:

Die Aktionsformel wird allein schon neu bestimmt durch den Zusammenhang, der sie gleichberechtigt dem hier nun ebenfalls in Angriffshaltung vorgehaltenen Vollschild gegenüberstellt. Auch nach Masse und Gestalt entsprechen sich nun beide Formel eher; die Aktionsformel ist im Durchmesser sogar größer, um dem Vollschild durch diese Kompensation standzuhalten. Zugleich damit richtet sie ihre Funktion des Schützens körperlich eindrucksvoll auf die menschliche Figur aus, trägt ihre Funktion nicht mehr nur hieroglyphisch bei sich, wie die kleine geometrische Formel, die nicht über sich hinausgreift. Sehr bezeichnend für die neue archaische Körperlichkeit ist es schließlich, wenn die beiden hier nebeneinander auftretenden Varianten der Aktionsformel ihren Unterschied der Gestalt für die materielle Form der Schilde wörtlich nehmen: offensichtlich meinen die beiden Schilde, die die Höhlung nur noch als Ausschnitt für die Hand zeigen, doch den böotischen Schild mit seinem Randausschnitt. Der Aspekt der Höhlung schwingt natürlich noch ambivalent mit, hierdurch entlastet, kann die innere Grenze schon voll dem geraden Kontur einer 'Profilansicht' folgen.

Daß aber diese Stufe generell noch nicht erreicht ist, zeigt

der mittlere Krieger mit der massiven Spitzoval-Variante, die also hier den Rundschild meint. Die Formel ist zwar deutlich mit der Hauptbuchtung noch nach vorn ausgebildet - wie schon auf der chiotischen Scherbe Nr.2 und dem Tirynter Schild Nr.3 - ist aber auch noch zur Innenseite zur zugreifenden Hand hin kurviert.

Nicht nur in dem, was hier den Aktionsformeln zu geschlossener Körperlichkeit fehlt, zeigen sich die Grenzen der Integration der geometrischen Aktionsformel in den archaischen Kontext, sondern auch in der 'anachronistischen' Handhabung des Schildes - soweit er nämlich in der Aktionsformel dargestellt ist. Sicher wollte der Vasenmaler nicht anekdotische alte und neue Manövriertechnik des Schildes in Konkurrenz zeigen; die Handhabung am Mittelgriff wird jetzt zur einfachsten Darstellungsweise für 'Schildführung', wenn sie hier auch noch durch die Erinnerung an die reale Möglichkeit gegenständlich gedeckt sein mag. Wie behelfsmäßig die Aktionsformel in diesem Punkt schon ist, zeigt die gewaltsame Lösung bei dem sich zur Flucht wendenden Schwertkämpfer: sein Unterarm ist parallel zur Basis der Schildfigur angewinkelt, zwei kurze Verbindungsstriche zu Ellenbogen und Hand meinen wohl Porpax und Antilabe.

Die Aktionsformel ist bei den drei Kriegern wohl angewendet, um gegenüber der nach rechts kämpfenden Amazone, die sich durch die neue Darstellungsmöglichkeit der Überschneidung und der 'Innenansicht' des Schildes körperlich voll entfalten kann, die nach links gerichteten Kriegerfiguren, die vom Schild anderenfalls teilweise verdeckt gewesen wären, als ebenso aktive Figuren ansichtig machen. Gerade die erst mit der Archaik erscheinende Überschneidungs-Problematik (-auf frühem Niveau, auf dem 'Übersichtlichkeit' noch eine ebenso große Rolle spielt-) mußte hier also im Sonderfall nach der überkommenen geometrischen Formel greifen lassen, die natürlich nur eine behelfsmäßige und doch wohl nicht entwicklungsfähige Lösung bietet: mit der 'geometrischen' Formulierung der Schildfigur, die für sich vielleicht noch anpaßbar erscheinen könnte, ist anscheinends untrennbar die alte 'Handhabung' verknüpft, die nun gegenständlich der neuen militärischen Wirklichkeit nicht mehr entspricht (65).

Meiner Ansicht nach wäre nun der Sprung, von dieser Prä-

Profilformel durch Integration des Schildarmes der neuen Darstellungsweise und der neuen Wirklichkeit gerecht zu werden, zu unvermittelt gewesen. Die bisher vorhandenen Denkmäler der 1. Hälfte des 7.Jhs. jedenfalls zeigen, daß der Grad an Körperzusammenhang und Bildphantasie, der nötig war, um zu den komplexen Überschneidungsverhältnissen der echten Profil-'Ansicht' zu gelangen, zunächst an dem einfacheren Verhältnis Körper/Vollschild erworben wurde, während die geometrische Aktionsformel vor einer Entwicklung zur Profilformel ausstarb. Den neuen Wegen der Archaik will ich mich jetzt zuwenden.

B) Früharchaik

Gegen Ende des 8. Jahrhunderts beginnt sich die Darstellungsweise allgemein zu verändern - und beim Schildkrieger speziell auch die Realität selbst.

Die 'ornamentale' Oberflächigkeit der gemalten Figur wird zunehmends durch Masse getrübt und in eine neue körperliche Kontinuität überführt (66). Die geometrische Figur war - von den neuen Errungenschaften der Archaik her betrachtet - durch ein erstaunliches Maß an Ungebundenheit gegenüber der stofflichen Integrität des Körpers charakterisiert gewesen. In der Standardformel war der Schild lückenlos für den Leib eingetreten, und der Schild selbst konnte sich in der Dipylonfigur und der Aktionsformel auf einzelne Charakteristika ausrichten, ohne auf das Eigengewicht der Masse Rücksicht nehmen zu müssen (67). Diese 'Freiheit' war natürlich nur die Kehrseite einer Bindung anderer Art. Erschien die Standardformel gegenüber dem körperlichen Zusammenhang der Realität wenig verpflichtet, so war sie der figürlichen Einheit ihrer Bildexistenz um so mehr ausgeliefert. Eine innere Distanzierung zwischen Körper und Schild kam nicht auf, damit aber zugleich auch kein vermittelnder Zusammenhang: weder ein handlungsmäßiges noch lokales 'Verhältnis' von Körper zu Schild ward in dieser Formel ausgedrückt.

Jetzt wird die Figur in steigendem Maße als körperlicher Zusammenhang begriffen, materielle Dichte und Massivität werden verpflichtend. Kontur und Binnenfläche treten auseinander, werden im Grunde jetzt erst phänomenal und begründen in ihrem Spannungsverhältnis zueinander die körperliche Schließung der Figur; sie erleiden dabei eine zunehmende Festlegung auf die Masse bzw. die Grenzen des dargestellten Gegenstandes (68).

Die Figur kann sich nun - außer in der alten Wechsel-'Ansicht' - auch in einer Gestalt bieten, in der eine einheitliche Erstreckung dominiert (Vorder- und Profil-'Ansicht') (69); Rechts und Links, Vorn und Hinten werden schließlich von der Figur aus identifizierbar gemacht. Diese Festlegung der Bildfigur befähigt die Darstellung endlich auch zu Aussagen über Ort und Lage des abgebildeten Objekts. Die neue körperliche Selbständigkeit er-

laubt es den Figuren auch, in das Verhältnis von Überschneidungen zueinander zu treten. Die geometrische Vasenmalerei kannte keine Überschneidung; Komplexe wurden zur bloßen Nachbarschaft dissoziiert (z.B. Kline-Bahrtuch) oder zu einem einzigen Gebilde verschmolzen wie die 'mehrköpfigen' Gespanne, die 'Zwillinge' oder die besprochene Figur des 'Schildkriegers'. Mit der Zunahme an körperlicher Identität werden nun diese Darstellungsformen problematisch. So sterben die Zwillingsfiguren aus, die Gespannpferde werden im Kontur geschieden und auch der Typ des Schildkriegers gerät in Bewegung.

Trotz aller neuen 'formalen' Mittel zur Erfassung der Körperlichkeit ist es aber wesentlich, daß sich die neue Körperlichkeit in ihrer ersten Initiative weniger als anonyme Aufnahme 'toter' Masse zeigt, denn als neuartige realistische Konkretion der praktischen Tätigkeit des menschlichen Körpers.

Die Verhältnisse, in die das zu untersuchende Einzelphänomen der Schilddarstellung eingebunden ist, sind jetzt so komplex, daß zur Entlastung der folgenden Untersuchungen, hier einiges vorweg gesagt werden muß, und zwar über die Ansatzpunkte der Darstellungsweise an der veränderten Realität des Gegenstandes 'Krieger mit Schild' und über den allgemeinen Charakter und das 'Ziel' der Entwicklung seiner Darstellung für den Zeitraum der Früharchaik bis zur Mitte des 7.Jahrhunderts.

Das Kriegerbild macht bei der Wandlung der geometrischen Figurenwelt einen außerordentlich komplizierten Prozeß durch, der sich mit dem oben genannten bloßen Absterben der Zwillingsfiguren oder der körperlichen Vervollständigung der Gespannpferde nur zum Teil vergleichen läßt. Das alte spannungslose Einheitswesen aus menschlichen Gliedern und Schild wird auf eine nicht immer einfach zu durchschauende Weise zu einer Gruppe selbständiger und zugleich in Beziehung zueinander stehender Einzelkörper umgebildet: es werden einmal neue Möglichkeiten der Darstellung ihres Verhältnisses zueinander entwickelt; zum anderen wird die geometrische Standardformel bei phänotypischer Konstanz im Sinne der neuen Bedingungen uminterpretiert.

Die Schildkriegerfigur steht dabei zugleich, wie schon an-

gedeutet, nicht nur unter den Bedingungen einer sich wandelnden Darstellungsweise, sondern auch einer sich ändernden gegenständlichen Realität gegenüber.

Zeitlich nicht genau zu bestimmen, aber doch wohl mit an der Basis jener gesellschaftlichen Umwälzungen, welche die hier besprochene Epoche begründen, muß sich die Kampfweise in der Phalanx endgültig ausgebildet und durchgesetzt haben (7o). Diese ging zusammen mit einer neuen Handhabung des Schildes, die um 68o sogar schon in einer Darstellung (hier Nr.16) nachgewiesen ist: der Arm wird jetzt durch den umgestalteten früheren Mittelgriff (Porpax) bis zum Ellenbogen gesteckt, die Hand greift eine Schlaufe am Rand (Antilabe) und kann damit den Schild dirigieren. Beim Anmarsch liegt der Schild beim kampfbereiten Krieger fest auf der linken Körperseite, vom gewinkelten Arm getragen und der linken Schulter unterstützt. Beim Einsatz bleibt der Schild weiterhin fest am Arm und eng am Körper und wird auch jetzt noch von der Schulter mitunterstützt. Hauptsächlich die linke Seite wird geschützt und der Krieger ist auf die Deckung seines Phalanxgenossen angewiesen.

Zur selben Zeit also, wie die neue Körperlichkeit der Darstellung allgemein Aussagen über die Seiten an der Figur, über Lage und Überschneidungsverhältnisse möglich macht, bekommt von der speziellen Praxis der Schildhandhabung her die Unterscheidung von rechter und linker Seite des Körpers, von Innen und Außen am Schild, von Vorn und Hinten im Verhältnis beider, einen besonders konkreten Sinn (71).

Die neue Seitenlagerung des Schildes beim Transport (statt auf dem Rücken) und teilweise auch beim Einsatz (statt parallel vor der Körperfront) bietet - zufälligerweise - den neuen Tendenzen der Darstellungsweise die Möglichkeit, die Figur des Schildes mit realer Lageaussage anzureichern, ohne zunächst die alte Qualität der Vollständigkeit des Schildes in seiner Breitenerstreckung, wie sie die geometrische Darstellung bot, einschränken oder aufgeben zu müssen. So vermag z.B. die geometrische Standardformel auch unter den sich ändernden Bedingungen der Darstellungsweise mit gewissen Einschränkungen weiter zu bestehen. Die alte Standardformel stirbt also nicht einfach aus wie etwa

die geometrischen Zwillingsfiguren. Das Bild der Phänomene, vor allem aber deren Interpretation wird freilich hierdurch für uns noch komplizierter, weil die neue Darstellungsweise sich hinter fast unveränderter Erscheinung verbergen kann.

Im Vergleich zu früher sind bei der neuen Kampfweise Marsch- und Einsatzstellung des Schildes sowohl in der Lage wie durch den Bewegungsablauf bei der Manövrierung kontinuierlicher miteinander verbunden. Dies von der 'technischen' Realität vorgegebene neue Verhältnis von Körper und Schild bietet der jetzt zunehmend auf den Körperzusammenhang gerichteten Darstellungsweise eine leichte und direkte Möglichkeit zur 'Einfühlung' und damit bequeme Ansatzpunkte zur Entwicklung neuer Bildfiguren, die die Verschieblichkeit von Körper und Schild gegeneinander demonstrieren und dabei von der Bildphantasie des Betrachters - eben auf Grund der neuen, so 'nahe' stehenden Realität - auch wieder auf die realen körperlichen Verhältnisse zurück entschlüsselt werden können.

Schließlich werden mit der neuen Handhabung, die den Schild in seiner Ausrichtung fixiert, die großen figürlichen Schildzeichen mit festem axialem Bezug in der Realität und in der Folge in die Darstellung eingeführt. Die geometrische Vasenmalerei gibt beim Dipylonschild höchstens eine Stoffschraffur, bei den Rundschilden ornamentale konzentrische oder radiale Figuren (72). Auch wenn diese als realer Schildschmuck denkbar sind, sind sie zumindest im Bild eher neutrale Strukturdiagramme, die jedenfalls keine ausdrücklichen Aussagen über Außen- oder Innenseite des Schildes leisten. Anders die neuen bildhaften Schildzeichen, die die Außenseite des Schildes nun prägnant kennzeichnen und so in der Darstellung eine Differenzierung von Innen- und Außenseite möglich machen, ja darauf hinwirken.

Die neuen Möglichkeiten der Darstellungsweise stehen also einer neuen Realität gegenüber, die an die Darstellung besondere Forderungen stellt, aber auch besondere Ansatzmöglichkeiten bietet, sie mit den neuen Mitteln zu begreifen. Mit der Entwicklung dieser Möglichkeiten entsteht aber zugleich eine der geometrischen Figurenwelt unbekannte Problematik, die schließlich auch die phänotypische Kontinuität sprengt. Sobald sich nämlich die neue

Körperlichkeit in der Identifizierbarkeit der Körperseiten und Überschneidungsverhältnisse konsequent durchsetzt, hat dies für das Erscheinungsbild der Figuren bei der seitigen Orientierung des Schildes zur Folge, daß die nach rechts und die nach links gerichteten Schildkrieger sich im Bild phänomenal voneinander unterscheiden, o b w o h l bzw. w e i l sie die gleichen Objektverhältnisse der Wirklichkeit meinen. 'Hinter' der Realität der Bildfigur muß jetzt zu ihrem Verständnis vom Betrachter ein zur Realität des Gegenstandes vermittelnder 'Raum' aufgebaut werden, in dem die Figur, von der allgemeinen Körperhaftigkeit der Objekte her imaginiert, in die konkreten körperlichen Verhältnisse ihrer Gegenständlichkeit umgewechselt werden kann. Waren die nach rechts und die nach links gerichteten Schildkriegerfiguren der geometrischen Flächenkunst unmittelbar als Spiegelbilder einander kongruent, so muß bei den Figuren neuen Typs die Kongruenz hinter ihren phänotypisch verschiedenen 'Masken' durch die Arbeit der Bildphantasie hergestellt werden. Oder umgekehrt beschrieben: eben diese (gesetzmäßige) Verschiedenheit der Flächenfiguren reflektiert jetzt die Gleichheit der Objektkörper.

Dieser hier idealtypisch formulierte Unterschied zwischen der 'direkten Evidenz' (73) der geometrischen und der 'vermittelten Evidenz' der archaischen Figur erscheint historisch konkret als konkurrierendes Nebeneinander beider Kategorien über einen längeren Zeitraum der künstlerischen Entwicklung hinaus. Bis etwa 650 stehen solche Darstellungsformen zum selben Zeitpunkt, in derselben Werkstatt, ja auf demselben Gefäß nebeneinander, welche vom Standpunkt eines wie immer konstruierten mechanischen Abbildungssystems (wie z.B. des Projektionsmodells) eigentlich einander ausschließen müßten. Die beiden Kräfte können sich sowohl in 'reiner' Form nebeneinander niederschlagen, wie auch im Kompromiß an ein und derselben Form; d.h. auch die neue Körperlichkeit selbst zeigt sich in verschiedenen 'Lösungen'.

Der besondere Charakter dieser Periode: das 'konsequente' Nebeneinander 'widersprüchlicher' Darstellungsformen, hat der stillschweigend im systematischen Projektionsmodell denkenden modernen Sehweise diese Periode als solche schon nicht erkennbar werden lassen. Entsprechend hat man den prinzipiellen Charak-

ter der zu den neuen Errungenschaften widersprüchlichen Darstellungen verkannt, d.h. man hat sie geflissentlich übersehen oder allenfalls als 'Fehler' bemerkt. Durch die Nichtbeachtung dieses Kontextes schließlich hat man die neuen seitenrichtigen Darstellungsformen selbst, welche dem unreflektierten modernen Blick als die 'natürlichen' erscheinen, weder in ihrer Bedingtheit und speziellen Entstehungssituation noch aber auch in ihrer Neuartigkeit voll erfaßt. Die folgende ausführliche Untersuchung wird also dieses widersprüchliche Nebeneinander der Phänomene nicht einfach nur in 'alte' und 'neue' Darstellungsformen auseinanderdividieren, sondern zugleich auch selbst als Phänomen betrachten und interpretieren (74).

Mit der prinzipiellen Überwindung der 'direkten Evidenz' durch die seitengerechte Körperlichkeit wird um die Mitte des 7.Jahrhunderts der Darstellungsapparat schließlich frei für die Erfindung einer völlig neuen Form: der Figur des Schildes in Profilerstreckung. Damit ist die Entwicklung dieser Phase zum Abschluß und zur Wende auf ein neues Niveau der Darstellungsweise gelangt.

Allerdings geraten auch danach die älteren Möglichkeiten nicht völlig außer Kurs, werden aber prinzipiell eingeschränkt: auf 'primitivem' Darstellungsniveau, wie auch unter dem Druck des Miniaturformats, kommt zuweilen die direkte Evidenz der älteren Formulierungen wieder zum Vorschein, mit deren Hilfe auch unter beschränkten Bedingungen die Darstellung noch anschaulich artikuliert werden kann. So hat sich z.B. gerade die älteste Darstellung des Schildkriegers, nämlich die geometrische Standardformel, bis zum Ende der Archaik erhalten können. Dies darf aber nicht so verstanden werden, als ob das Kriegerbild eine konservative, sich automatisch fortschreibende Stereotype sei; im Gegenteil finden ja einige fortschrittliche Kategorien der Darstellungsweise hier ihren frühesten Ansatz. Wenn sich bei diesem Motiv zugleich die modernsten Darstellungsweisen entwickeln, wie die altertümlichsten als Möglichkeit bewahren, so reflektiert diese Erscheinung das besondere Interesse an diesem Gegenstand, die besonders intensive Konkurrenz verschiedener Werte, Möglichkeiten und Bedingungen der Darstellung um dieses Thema.

Übrigens ist schon die gegenständliche Widerspiegelung der neuen Realität ein komplizierter und keineswegs automatischer Vorgang. So wird bekanntlich der Phalangenkampf nur auf wenigen Denkmälern um die Mitte des 7.Jahrhunderts dargestellt, in der Regel aber aus ideologischen Gründen zugunsten der (anachronistischen) Monomachie ignoriert (75). Auch die Einbügel-Handhabung mag noch durch die Erinnerung an eine heroische Kampfweise in einem Einzelfall ermöglicht worden sein, wie bei einer ionischen Hydria in Bonn (Lapithen-Kentaurenkampf), die bei hoher Qualität und normalem Format kaum aus Not zur Deutlichkeit zu solcher Darstellung greift (76). Die moderne Handhabung mit Porpax und Antilabe wiederum wird zum erstenmal gegen Ende des ersten Viertels des 7.Jahrhunderts gezeigt (hier Nr.16) - wohl jetzt erst waren die Darstellungsmöglichkeiten soweit differenziert, um diese Realität (mit Hilfe der 'Innenansicht') ins Bild treten zu lassen. Allerdings lassen es auch danach noch häufig Denkmäler zumindest für den modernen Interpreten offen, ob sie schon prägnant die moderne Handhabung zeigen. Dagegen können die figürlichen Schildzeichen schon vor dem Ende des 8.Jahrhunderts wiedergegeben werden (vgl. Anm.72) - hier schlägt sich die neue Wirklichkeit wohl am aktuellsten in der Darstellung nieder, weil sie keine neue Forderung an die Darstellungsweise stellt. Natürlich besteht hier eine methodische Schwierigkeit: wir müssen die Realität aus den Darstellungen rekonstruieren, die diese Realität keineswegs spontan und vollständig wiederspiegeln, sondern unter vielfältigen ideologischen, ikonografischen und künstlerischen Bedingungen. Gerade aber, wenn man solche Phasenverschiebungen in der bildlichen Wiedergabe bedenkt, läßt es sich - wie aus äußeren Gründen sinnvoll - doch annehmen, daß Phalanxkampf, Zwei-Bügel-Handhabe und figürliche Schildzeichen in Wirklichkeit ein zusammenhängender Komplex gewesen sind und schon kurz vor 7oo eingeführt wurden.

Die Figur - und speziell die des Schildkriegers - steht in der Flächenkunst der ersten Hälfte des 7.Jahrhunderts in einem besonders komplexen Feld vielfältiger Bedingungen. Die Produkte deren verschieden möglicher Verknüpfung - als welche die einzelnen Fi-

guren aufgefaßt werden können - stehen einem abstrakten 'Abbildungssystem' und dessen systematisch gefaßter 'Entwicklung' in einer prinzipiellen Unschärfe gegenüber, die modernem Denken als innere Widersprüchlichkeit der Darstellungen erscheinen könnte. Es empfiehlt sich deshalb, in diesem Abschnitt besonders nahe und deskriptiv an den Denkmälern zu bleiben. Wenn im folgenden das Material nach Figurentypen und Entwicklungssträngen gegliedert wird, so muß doch ständig auf den gesamten Horizont der Möglichkeiten verwiesen werden. Wiederholungen sind dabei nicht zu vermeiden, - sie reflektieren auch die tatsächliche Verflechtung der Phänomene. Besonders gilt dies natürlich, wenn geschlossene Komplexe (eines Bildes, Arbeiten derselben Werkstatt oder Hand) vorliegen, die verschiedene Figurentypen und Darstellungsweisen nebeneinander zeigen. Die folgende Behandlung wird so zuweilen selbst den Charakter des Unsystematischen tragen müssen, um die gegebene Einheit der Phänomene nicht bis zur Unkenntlichkeit zu zerlegen.

Noch vor - oder zumindest unabhängig von - jeder positiven Neuerung an der Gestalt der Schildkriegerfigur gehen 'negative' Veränderungen im figürlichen Bereich vor sich, die auch für die äußerlich unveränderte Standardformel eine innere Entwicklung anzeigen. Mit dem Absterben geometrischer Möglichkeiten verallgemeinert sich die Schildkriegerfigur; sie erlangt eine neue Qualität körperlicher Identität.

III. Die neue Konkretheit der Standardformel

Mit dem Ende des 8.Jahrhunderts wird der Krieger generell mit dem Schild verbunden, Kämpfer können nicht mehr durch die 'freie' Universalfigur dargestellt werden (77).

Dies hängt zunächst mit anderen Differenzierungen der spätestgeometrischen Zeit zusammen, die z.B. schon die Frau regelmäßig bekleidet gibt und damit von der ehemals allgemeinen nackten Menschenfigur abtrennt. Das erste Viertel des neuen Jahrhunderts kennt schließlich auch die ganz in Gewand gehüllte Männerfigur. Der Vorgang hat nicht nur den Aspekt attributiver Differenzierung, sondern ist eine Möglichkeit der neuen Körperlichkeit, mit

der nun auch die geschlossene Masse als Wert anerkannt werden kann (78). Damit ist aber die Ausschließlichkeit des Schildkriegers noch nicht erklärt, denn die neue Tendenz führt keineswegs zu wahlloser Aufnahme von Material. Schildkrieger können bekanntlich auch weiterhin gegen die Realität 'nackt' (79) oder mit der Rüstung in Auswahl, konventionell zumindest ohne Schuhwerk dargestellt werden.

Der genaue Sinn der obligatorischen Koppelung an den Schild erhellt sich durch einen weiteren Verlust an Bewegungsfreiheit der archaischen gegenüber der geometrischen Kriegerfigur: wie dort die Figur im Kampf ganz ohne Schild auftreten konnte, zeigte sie sich auch dann, wenn sie beschildet war, in ihrer Aktion völlig frei davon und konnte beidhändig Waffen führen. Die neue Darstellungsweise nun, die den Schild für den Krieger obligatorisch werden läßt, läßt ebenso immer nur einen freien Arm zum Vorschein kommen, denkt sich also den andern durch den Schild okkupiert. Der Zusammenhang wird vielleicht umgekehrt besser formuliert: die Tätigkeit des Körpers wird jetzt soweit konkret erfaßt, daß die instrumentalen Unterschiede zwischen rechtem und linkem Arm der Figur akzeptiert werden. Über diese funktionale Körperauffassung zieht nun auch das zugehörige Instrument der Tätigkeit, nämlich beim Krieger - neben der Waffe - der Schild, notwendig in die Darstellung ein. Entsprechend kann nun Beschildung auch nicht mehr 'hieroglyphisch' eingesetzt werden, Bogenschützen und Ruderer erscheinen künftig der Realität entsprechend schildlos; und Schildlosigkeit von Kämpferfiguren ist in der Archaik nun immer realistisch zu verstehen: es sind Kämpfer, die prinzipiell oder gegenüber einem schwachen oder nicht zünftig ausgerüsteten Gegner keinen Schild zur Verteidigung brauchen (8o). Auch die beidhändige Tätigkeit solcher Figuren ist nun real nachvollziehbar aufgeteilt, etwa in die Linke, die den Gegner beim Schopf packt und die waffenführende Rechte. Figuren, die gegen die Realität beide Hände zu gleichberechtigter Tätigkeit gebrauchen, sterben aus (81).

Ein schon relativ spätes Beispiel, das aber beide Möglichkeiten nebeneinander zeigt, mag diese 'innere' Veränderung der beschildeten wie der unbeschildeten Kriegerfigur illustrieren:

7. Tenische Reliefamphora aus Mykonos; Museum Mykonos. Delt. 18 1963 T.2o-26. (Halsbild = hier Nr.15)

Auf den Metopen des Bauchfrieses dringen die Krieger feindlich auf trojanische Frauen und Kinder ein. Bei den verschiedensten Variationen der Handlung wird doch konsequent unterschieden: die in der Standardformel (seitenunabhängig) beschildeten Krieger agieren nur mit einem Arm, entweder die Waffe führend (Metope 1 und 19) o d e r zugreifend (Met. 3 und 5), die unbeschildeten - gegenüber dem hilflosen Gegner ist die Defensivwaffe ja unnötig - agieren mit beiden Händen immer in realistischer Funktionsteiligkeit, indem z.B. die Rechte das Schwert führt und die Linke zugreift (Met. 7,8,1o,14,16) oder die Linke die Scheide hält und die Rechte das Schwert zieht oder zurücksteckt (Met. 6,9,12,15) (82).

Phänomenal hat sich bis hierher an der Schildkriegerfigur so gut wie nichts geändert, aber um sie herum ergibt sich mit dem Absterben der idealen schildlosen oder 'freihändigen' Kriegerfiguren ein veränderter Kontext, mit dem sich nun auch die alte Formel in ihrer Auffassung verändert haben muß. Die Symbiose Körper/Schild wird gleichsam von innen her aufgelöst und nun als 'körperliches' Verhältnis aufgefaßt. Noch ehe dieses Verhältnis mit Hilfe von (seitenrichtigen) Überschneidungen als körperlich-topisches ausgedrückt wird, wird es als körperlich-funktionelles erfaßt; es werden noch nicht von einer geschlossenen Masse der Figur her 'Seiten' und durch eine 'organische' Ordnung am Körper 'rechts' und 'links' identifizierbar, aber von der Gebrauchsart der Gliedmaßen her Schildarmseite und Waffenarmseite prinzipiell unterschieden. Damit hat sich in der alten Schildkriegerfigur ein 'Problem' konstituiert: die Differenzierung der Gliedmaßen, insbesondere die des Schildarms, steht im 'Widerspruch' zu der undifferenzierten Vordringlichkeit der Schildfigur, die sich um Seitenrichtigkeit nicht kümmert. Die Figur begründet aber schon hier - wenn auch latent und gleichsam nur in der Negation der alten Bewegungs-'Freiheit' - ihre spätere 'Einseitigkeit', die sich am Ende dieser Epoche konsequent in der phänomenalen Verschiedenheit nach rechts und nach links gerichteter Schildkriegerfiguren aussprechen wird.

Die einzelnen Denkmäler werden im folgenden nach dem Verhältnis zwischen Körper und Schild untersucht werden müssen. Die Verbin-

dung zwischen beiden darf nicht abstrakt von ihrem räumlichen Verhältnis zueinander betrachtet werden, sondern als konkrete Vermittlung durch die körperliche Bewegung bei der Handhabung des Schildes. Die neue Intention der Darstellungsweise auf den menschlichen Körper in seiner praktischen Tätigkeit erzeugt die fortschreitenden 'Lösungen' der im folgenden betrachteten Entwicklung: Trennung von Körper und Schild, die Differenzierung der Innen-'Ansicht' des Schildes, die Überschneidung von Schild- und Körperfigur, ihre topografische Zuordnung bis zur konsequenten Seitenrichtigkeit, Experimentierformeln zur prägnanten Darstellung des Schildeinsatzes und schließlich die Erfindung der 'Profilansicht' des Schildes.

IV. Vollschild in Einsatzstellung

Die erste positive Veränderung im Gestaltgefüge der Schildkriegerfigur begegnet noch in der Übergangszeit kurz vor 7oo v. Chr. Der neue Darstellungstyp erwirbt Grundsätzliches in einem einzigen Schritt und wird zum Motor der folgenden Entwicklung:

8. Krater auf Ständer, von der Piräusstraße; Athen NM 81o (83). Hampe, Grabfund Abb.33-38.

   In der Monomachie auf dem Kesselbauch hat der erhaltene Kämpfer den Schild aus dem Körper nach vorn gerückt . Ähnlich muß sich der Schild bei dem wohl kniend zu ergänzenden Krieger (84) auf einem Feld des Ständers verhalten haben; der Kniende hält den Schild zur Deckung nach vorn, während sein stehender Genosse in der geometrischen Standardformel bleibt.

Körper und Schild treten hier zum erstenmal als trennbare Individuen nebeneinander (85), ihr Verhältnis zueinander wird als durch die Aktion des Körpers vermittelt dargestellt. Kontur klebt dabei noch an Kontur, weder eine Lücke noch Überschneidung distanzieren Körper und Schild voneinander.
Eine wenig spätere Vasengruppe einer Werkstatt:

9. Grabkomplex dreier Kratere auf Ständern; Mainz, Universität Inv.153-155. Hampe, Grabfund T.1 ff. CV 1 T.21,22,24.

gibt marschierende Krieger beider Bewegungsrichtungen in der Standardformel (Hampe a.a.O. T.13,2o), Kämpfende aber mit vorgerücktem Schild (ebd. T.23,2). Der aus der Stellung der Standard-

formel herausgerückte Schild charakterisiert sich also als in Bewegung gesetzt, die Standardformel scheint relativ dazu schon als Darstellung der Ruhelage differenziert.

Die Erfindung der in Kampfstellung nach vorn gehaltenen vollen Schildfigur erscheint wohl gleichzeitig in Korinth (86); das früheste Beispiel zeigt noch Figuren in merkwürdig subgeometrischer Stilisierung:

1o. Protokorinthischer Aryballos, Oxford Ashmolean Mus. G.146. Friis Johansen T.2o,1.

Athena Promachos nach rechts, schwingt den Speer und hält mit dem anderen Arm den Schild vor, massiv schwarz gefüllt, durch eine Lücke vom Körper getrennt, der Schildarm ist angedeutet.

Wird in diesem Darstellungstyp die Einheit der Standardformel zerlegt in die selbständigen Figuren von Körper und Schild, so ist dies dem Interesse an der Funktion des Körpers und insbesondere an einer speziellen Darstellung des Schildeinsatzes zu verdanken, nicht einer abstrakten Aneignung der Objekte als Masseneinheiten (87): die Wiedergabe der realen Bewegung reißt gleichsam die Schildfigur aus der spannungslosen Symbiose der alten Standardformel.

Diese Intention der Darstellung auf den konkreten Gebrauchsmoment des Schildes hatte allerdings schon die geometrische Einsatzformel ausgedrückt. Und die archaische Neuerung erscheint jener gegenüber auf den ersten Blick sogar weniger entschieden, indem sie die Gestalt der Schildfigur nicht verändert, sondern nur deren Plazierung. Schließlich liegt ein Teil der wenigen Beispiele der geometrischen Einsatzformel im zeitlichen Bereich der Früharchaik und umgekehrt begegnet der früheste Beleg für die archaische Einsatzformel schon in der Übergangszeit. Dennoch mußte die eine Formel der geometrischen Darstellungsweise zugeordnet werden, während die andere nicht nur als archaisch zu benennen ist, sondern auch von vornherein und gerade in ihrer 'Einfachheit' qualitativ komplexer ist (88):

Die 'geometrisch' genannte Einsatzformel beginnt ihre Laufbahn voll im Geometrischen und führt in ihren späteren Beispielen nicht weiter; ihr größter 'Mangel' aber ist ihre Beziehungslosigkeit zur Standardformel: sie zeigte gleichsam nicht denselben

Schild wie diese, nun in Tätigkeit versetzt, sondern trat als gänzlich eigene, unvermittelte Figur auf, in der der Schild wie die 'zweite' Waffe der beidhändig kämpfenden Kriegerfiguren gehandhabt ward. Dieser Darstellungstyp war als marginale Variation der 'nackten' Kriegerfigur fruchtlos für den Typ des Schildkriegers; ohne Rückwirkung auf die Bedeutung der Standardformel und schon durch ihre Seltenheit belanglos. Die neue Einsatzformel erlebt dagegen ihre reiche Entfaltung in der Archaik. Als echter Neubeginn - und nicht als späte Differenzierung wie die geometrische Schwester - enthält sie Möglichkeiten der kommenden Entwicklung bis in die Klassik. Die neue Massivität der Objekte, die wie gesagt nicht der Motor ihrer Erfindung ist, ist doch ihre neue Grundlage. Gerade dieses neue Moment bewahrt die alte Gestalt des Schildes in der vollen Erstreckung der Standardformel: zu einer neuen Gestaltbildung ist die junge Körperlichkeit noch nicht reif - wie eben die provisorisch überlebende Einsatzformel geometrischen Typs zeigt -, wohl aber ist die alte Gestalt des vollen Schildes so beschaffen, daß sie mit körperlicher Substanz gefüllt werden kann. Ebenso hat die körperliche Aktion der Figur, die das Agens auch der geometrischen Einsatzformel war, in der Archaik eine prinzipiell neue Perspektive der Entwicklung.

Die Funktion des Schildarms, die im Geometrischen als beiläufige Möglichkeit nur in der Aktionsformel angesprochen, von den nackten und beschildeten 'Beidrechtern' aber ignoriert wurde, ist jetzt auch für die Standardformel zur notwendig implizierten Voraussetzung geworden, - während gleichzeitig die idealen schildlosen Kämpferfiguren ausstarben. Anders als im Geometrischen beherrschen jetzt also die beiden Schildkriegerformeln den gesamten Raum des Themas 'Krieger'. Und indem das früher der Aktionsformel reservierte spezielle Moment der Schildarmfunktion auch für die Standardformel verallgemeinert ist, stehen beide Formeln auch in diesem Besonderen auf gemeinsamem Boden und geraten zueinander in Beziehung. Zu dieser inneren Gemeinsamkeit kommt die phänomenale Konstanz der Schildgestalt hinzu.

Diese neue äußere und innere Einheit der Kriegerfigur ist der Ausgangspunkt für die künftige Entfaltung weiterer Darstellungstypen. Schon jetzt können innerhalb des bestimmten Kontextes

einer Darstellung die beiden Formeln in ein so enges Verhältnis zueinander treten, daß die Standardformel gegenüber der Einsatzformel prägnant zum Ausdruck des Schildes in der Ruhelage wird. In solch besonderem Zusammenhang - aber auch prinzipiell durch die Gleichheit der Schildgestalt - zeigt die Einsatzformel eine neue Kontinuität der Bewegung, indem sie sich aus der Grundstellung heraus entwickelt zeigt, während die geometrische Einsatzformel abrupt und unverbunden neben der Standardformel gestanden hatte.

Die Beschränkung der Standardformel auf die Ruhelage des Schildes gilt allerdings bis zur Mitte des 7.Jahrhunderts noch nicht generell. Aufgrund ihrer Tradition und der Kraft ihrer einfachen Anschaulichkeit kann sie sogar als retardierendes Element innerhalb der Entwicklung auftreten. So kann sie noch im Sinne der alten geometrischen Formel den Schild unabhängig von der Situation, also auch im Kampf zeigen. Ich nenne hier zwei Beispiele schon des zweiten Jahrhundertviertels.

11. Frühattischer Ständer aus dem Heraion von Argos. Athen NM. Waldstein, The Argive Heraeum II T.67. BCH 79 1955 11 Abb.9.

    Nicht nur Marschierende sind in der Standardformel gegeben, sondern auch die nach rechts und links gerichteten Kämpfenden, die sich als solche durch gezückte Schwerter und einen Gefallenen zwischen sich zu erkennen geben.

12. Griechisch-italischer Krater des Aristonothos aus Cerveteri; Rom, Konservatorenpalast. RM 62 1955 T.34 ff.

    Standardkrieger beider Richtungen schwingen den Speer zum Kampf.

Zurück zur Einsatzformel, deren Interpretation mit der Analyse ihrer neuen Errungenschaften noch nicht erschöpft ist. Die bisher betrachteten Denkmäler waren so undifferenziert, daß eine Überschneidung von Figur und Schild oder die Ansicht des Schildes noch keine Rolle spielten. Ausführliche Darstellungen aber werden dem modernen Auge zum Problem, wie die folgenden um die Wende vom ersten zum zweiten Jahrhundertviertel:

13. Protokorinthischer Krateriskos vom Heraion auf Samos. AM 74 1959 Beil.99,2; 144,1.

    Athena Promachos nach rechts. Der Schild hat ein Zeichen, eine Eule, zeigt sich also 'von außen'. Vom Schildarm ist der Oberarm dargestellt, der zum unteren Rand des Schildes

reicht, im übrigen ist er vom Schild 'verdeckt'.

14. Protokorinthische (provinzielle?) Halsamphora aus dem 'Ägina-Fund' (89); Berlin Antikenmuseum 31573, Ü7. Gehrig, Greifenhagen, Kunisch, Führer durch die Antikenabteilung 58.

    Vier Krieger nach rechts in Kampfhaltung. Die drei Rundschilde tragen Schildzeichen und zeigen sich in ungestörter Außenansicht. Der in einem Fall sichtbare Schildarm ist wieder nach unten zum Schildrand geführt. Die vorgestreckten Schilde sind wie bei der Standardformel mit dem zentrierten Lanzenpaar kombiniert, die Krieger schwingen eine 'dritte' Lanze über den Kopf. Ein Schwertkämpfer hält einen böotischen Schild, in Dipylonmanier stilisiert, was seinem Träger (im Bild) die Möglichkeit gibt, ihn mit stracks augestrecktem Arm an der engen Taille in der Mitte zu packen.

Auch als Beleg für die weitere Verbreitung der Formel sei ein kykladisches Beispiel einer zwar keineswegs rückständigen, aber doch sehr eigenartigen und abgeschlossenen Gattung hinzugefügt:

15. Tenische Reliefamphora aus Mykonos; Museum Mykonos. Schefold, Sagenbilder T.35 a; Delt.18 1963 T.18-2o.

    Halsbild: das trojanische Pferd (die Krieger der Bauchmetopen sind hier unter Nr.7 schon besprochen). Gerüstete Krieger nach rechts und links stehen in der Standardformel mit zentriertem Lanzenpaar. Ein Krieger nach links in Ausfallstellung (9o) bewegt den Schild nach vorn, der sichtbare Oberarm zielt wiederum zum Schildrand, nicht zum Zentrum. Ein noch Ungerüsteter nach rechts trägt einen Helm in der Rechten und den Schild in der Linken mit der zentrierten Lanze; der Schild ist seiner Wölbung nach 'von außen' gegeben und 'überschneidet' den tragenden Arm.

Der Schild in Einsatzstellung zeigt sich bei diesen Beispielen unabhängig von der Bewegungsrichtung der Figur - also bei nach rechts gerichteten Figuren gegen die reale Seitigkeit und Überschneidung - immer 'von außen' und den Schildarm 'überschneidend'.

Dies enttäuscht nicht nur den naiven modernen Blick, sondern auch unsere Erwartung, die die geometrische Standardformel akzeptiert hat. Dort war der Schild über seine Funktion als Schutz des Körpers für diesen selbst eingetreten, irgendeine Beziehung zwischen Körper und Schild kam gar nicht auf, und die Figuren selbst konnten mangels Masse weder von ihrer Substanz her noch aus ihrer Handlung heraus - man denke an die 'Beidrechter' - eine

Seitigkeit entwickeln, die phänomenale Konsequenzen für die Figuren je nach Bewegungsrichtung hätte erwarten lassen. Mit der Archaik gibt die Figur diese Neutralität auf. Die neue Massivität gibt den Halt, die Funktionsteilung der Gliedmaßen gibt das Kriterium für die prinzipielle Seitigkeit der Figur. So sehr diese Errungenschaft endlich dem modernen Verständnis entgegenkommt, so befremdend sind doch die einzelnen Formen ihrer Entwicklung. Die Seitigkeit schlägt sich dabei an den verschiedenen Problemstellen der Figur in verschiedenen Stadien nieder, und selbst für ein und dasselbe Thema können Lösungen verschiedenen Entwicklungsgrades nebeneinander stehen:

So können sich die Figuren dieser Zeit bereits nach der Bewegungsrichtung phänomenal teilen, indem beidesmal das gleiche, nämlich das linke Bein vorgestellt wird, das schon durch den Massenzusammenhang mit Hilfe von Überschneidung identifizierbar gemacht wird (z.B. Nr.6 = Nr.16). Bei den schildlosen Kriegern und den Frauen der tenischen Reliefamphora (hier Nr.7 = Nr.15) sind rechte und linke Arme aus der Funktion wie aus dem Körperzusammenhang zu unterscheiden; die Hände aber sind noch undifferenziert, die Finger bleiben ohne Rücksicht auf die Schichtung 'vorn'. Bei der gleichzeitigen Standardformel ist die Aufgabenteilung der Arme prinzipiell anerkannt, indem immer ein Arm als Schildträger absorbiert bleibt; Der Schild verbleibt aber im alten Zustand ohne Rücksicht auf Schichtung und Seitigkeit (91).

Was man aber dem traditionellen Typ noch zubilligt, schockiert uns doch bei der neuen Einsatzformel, die den Schild nun ausdrücklich vom Körper aus in Bewegung gesetzt zeigt, die Funktion des Schildarms also konkret zu nehmen scheint. Auch muß doch die frühere 'Unschuld' hinsichtlich der Schichtung und Überschneidung aufgegeben sein, indem Körper und Schild ausdrücklich als selbständige Körper auseinandertreten. Die Schildfigur kann den Schildarm nicht mehr einfach ignorieren; indem sie ihn zu einem Teil zum Vorschein kommen läßt, zum anderen auslöscht, fordert sie der Bildphantasie des Betrachters sogar dessen Ergänzung ab.

Die neue Körperlichkeit wird schrittweise erworben und jeweils konkret für das einzelne Motiv. Der erste Schritt bei unse-

rem Thema besteht offenbar darin, die Grundeinheiten Körper und Schild in möglichster Gänze zu trennen. Die Darstellung der neuen körperlichen Integrität der Objekte wird gleichsam noch mit den alten Mitteln direkter Evidenz hergestellt. Die Figur der 'Außenseite' des Schildes ist in dieser Zeit immer noch die Figur für den Schild überhaupt, der sich unabhängig von seiner Situation ganz und vollkommen bietet: ungestört in seiner Gestalt, die nicht durch Überschneidung berührt wird; unvermittelt-anschaulich in seinem gegenständlichen Gehalt als deckende, geschlossene Außenfläche; gegenständlich wie in der Schönheit der Figur noch unterstützt durch die jetzt in der Darstellung häufiger werdenden Schildzeichen. Diese 'ideale' Ansicht des Schildes, die sich auch nach der Erfindung der Innenansicht bis in die Mitte des Jahrhunderts als Möglichkeit erhält, ist noch keine echte Außenansicht, indem sie sich einer realistischen topografischen Auslegung entzieht. Immerhin wird bei der Einsatzformel die Bewegung des Schildes grundsätzlich festgestellt und insoweit das lokale Verhältnis von Körper und Schild behandelt. Innerhalb dieser Feststellung bleibt der Schild dann freilich neutral, oder positiv ausgedrückt: in seiner alten Herrlichkeit bestehen.

Ähnlich zwiespältig ist auch das Überschneidungsverhältnis von Schildarm und Schild. Indem die Überschneidung keine Aussage über die topografische Reihenfolge der beiden Objekte leistet, kann man nicht von einer Überschneidung im eigentlichen Sinne reden. Zugleich will aber der nicht sichtbare Unterarm ausdrücklich als verdeckt und den Schild haltend imaginiert sein, damit der sichtbare Oberarm verständlich, ja die Einsatzbewegung überhaupt voll evident wird. So spricht die Überschneidung doch etwas von der körperlich-funktionalen Zuordnung von Schildarm und Schild aus: von der Dominanz des deckenden Schildes und der Unterordnung des dienstbaren Schildarms, und dies eben noch unabhängig von einer körperlich-topografischen Aussage über 'davor' und 'dahinter'.

'Außenansicht' und 'Überschneidung' sind also vom modernen Standpunkt abstrakter Räumlichkeit eigentlich noch gar nicht als Kategorien der Flächendarstellung vorhanden (92). Es sind aber doch Phänomene, die im Vergleich zur geometrischen Darstellungsweise als neue Formen und eben als Vor-Formen dieser Kategorien

verstanden werden müssen. Im Laufe der Entwicklung wird sich der hier vergleichsweise noch rein funktionelle Charakter der neuen Körperlichkeit mit materieller Dichte und topografischer Festigkeit anreichern, bis die so gegründete neue gestaltlich-gegenständliche Konsistenz der Figur die 'direkte Evidenz', unter deren Gesetz sie zu Beginn ihrer Entfaltung noch angetreten ist, überwindet.

Vielleicht kann übrigens gerade das merkwürdige Zwielicht der Darstellungsweise dieser Zeit jene schwer verständliche Armhaltung der Beispiele Nr.13-15 erhellen. Die Lage des zum Schildrand nach unten reichenden Oberarms verlangt einen wieder nach oben gewinkelt zu ergänzenden Unterarm. Bei einer wörtlichen topografischen Auflösung dieser Haltung käme man zur alten Handhabung am Mittelbügel wie beim geometrischen Schild. Immerhin ist aber die neue Hoplitenhandhabung für diese Zeit schon zu erwarten und sogar bildlich belegt (s.u. Nr.16 ff.). Schließlich steht bei der Berliner Amphora Nr.14 die fragliche Haltung in konträrem Kontext zu dem nun ganz eindeutig in der Mitte gefaßten Dipylonschild, der mit gerade ausgestrecktem Arm vorgehalten wird. Da der im Ellbogen gewinkelte Arm für die Handhabung mit Porpax und Antilabe in der Realität charakteristisch ist, kann man erwägen, ob nicht die gewinkelt zu ergänzende Armhaltung dieser Figuren prägnant die neue Handhabung meint. Diese Deutung widerspräche zwar - nicht anders als die besprochenen Phänomene der 'Außenansicht' und der 'Überschneidung' - einer topografischen Auslegung: der Ellbogen sitzt ja am Schildrand statt im Zentrum, und die Hand käme im Zentrum zu liegen statt am Rand. Sie würde aber doch den funktionellen Kern der neuen Handhabung treffen, die den Arm winkelt und den ganzen Unterarm fest an die Schildinnenseite bindet - so wie es ja auch die 'Überschneidung' des Schildes ausdrückt (93).

Die Deutung wird bestätigt durch die unter Nr.18 noch ausführlicher zu besprechende Amphora vom Hymettos, die etwas später die neue Handhabung mit Hilfe der Innenansicht des Schildes nun unbezweifelbar zeigt. Während aber der Schildarm bei den Schildinnenansichten voll integriert ist, bleibt bei den Außenschildfiguren der nach links Kämpfenden der Oberarm noch sichtbar und

wird wiederum tangential zum Schildrand geführt.

Wahrscheinlich wollen also die besprochenen Außenschildfiguren die neue Handhabung ausdrücklich andeuten. Sie zeigten dann die körperliche Funktion des Schildarms, indem sie andererseits zugleich den körperlichen Zusammenhang zwischen Schildarm und Schild teilweise ignorieren, der durch die neue Handhabung gerade hergestellt wird. Schließlich vermag in dieser frühen Phase der neuen Darstellungsweise eine alte Darstellungsformel noch die alte, wohl anachronistische Handhabung am Mittelbügel zu evozieren: so bei dem einen Schild in Dipylonstilisierung auf der Berliner Amphora Nr.14, oder wie die 'geometrischen' Aktionsformeln auf dem schon besprochenen und hier nochmals zu besprechenden Aryballos Nr.6, der neben der alten auch die neue Handhabung mit Porpax und Antilabe nun explizit zeigt. Dies ist möglich mit Hilfe einer neuen Darstellungsform: der Innenansicht des Schildes. Diese beseitigt auch den Widerspruch zwischen der Darstellung der Funktion des Schildarms und dem körperlichen Zusammenhang; ein Widerspruch der allerdings vor allem für das moderne Auge gilt und das Verständnis der besprochenen Schildaußenfiguren mit tangentialem Oberarm für uns so erschwert, während der zeitgenössische Betrachter einfach aus der Kenntnis der militärischen Wirklichkeit (die wir erst aus diesen bildlichen Denkmälern erschließen müssen) die entsprechende Handhabung dargestellt 'gesehen' haben wird.

V. Innenansicht

16. (= Nr.6) protokorinthischer Aryballos vom Lechaion; Archäologisches Museum Korinth. Hesperia 37 1968 T.1o2,2.

Als Gegnerin der nach links kämpfenden Krieger mit Schilden in der etwas umgewandelten geometrischen Aktionsformel kämpft eine Amazone nach rechts mit dem vorgehaltenen vollen Rundschild, der nun aber vom Schildarm überschnitten wird (durch Ritzung getrennt). Der Schildarm ist durch die in der Mitte des Schildes angegebenen Porpax geführt, die Hand greift die Antilabe am Rand und hält dort auch den zweiten Speer. Der Schildarm ist gewaltig überlängert, sodaß Körper und Schild übersichtlich getrennt nebeneinander treten.

Tatsächlich kann - bei voller Schildfigur - die Handhabung, besonders die der neuen Art, nur durch Methoden klar dargestellt werden,

die bisher unbekannt waren: der Arm wird als überschneidend und der Schild von innen dargestellt (94).

Diese neuen Mittel - Innenansicht und Überschneidung - werden also durch die Situation ihrer Erfindung charakterisiert: die Innenseite des Schildes kommt als Ort bestimmter Funktion, nicht als Ansichtsseite zur Darstellung; sie wird nicht 'für sich', sondern von der Aktion der Figur aus erworben: die Darstellung des Schildarmes ist der Hebel, der zugleich die 'Innenansicht' des Schildes ins Bild bringt. Die Überschneidung, aus der jetzt auch die reale Schichtung der Objekte abgelesen werden kann, verdankt sich nicht einem allgemeinen Interesse an den räumlichen Verhältnissen, sondern dem Eindringen in die konkreten funktionellen Beziehungen.

Bezeichnenderweise bleibt in der ersten Phase ihrer Anwendung die 'Innenansicht' auf den vorgerückten Schild in der Kampfhaltung beschränkt. Eine dem Außenschild der Standardformel entsprechende zentrierte Plazierung des Schildes in Innenansicht, die dann von der Figur des Körpers überschnitten wird, wird erst später entwickelt. Die räumliche Ordnung genießt also in dieser Phase für sich noch keinen solchen Wert, daß er sie zum selbständigen Aufbau von Figurenkomplexen befähigen würde.

Ist so die körperlich-topografische Information, welche die neue Formel a u c h bietet, Hilfsmittel und insofern Folge des auf körperlich-funktionale Verhältnisse gerichteten Interesses der Darstellungsweise, so spielt sie andererseits doch auch von Anfang an eine aktive Rolle: sie verbietet zwar (noch) nicht die weitere Verwendung der Einsatzformel mit Außenschild bei nach rechts gerichteten Figuren, aber sie verweigert sich selbst bei nach links gerichteten Figuren: die neue Darstellung des von innen und als vom Arm gehalten gezeigten Schildes tritt im Griechischen vom ersten bekannten Beispiel an nur bei nach rechts gerichteten Figuren auf (95); der Schild ist in dieser Formel also von vornherein auf e i n e, nun auch von der Figur aus topografisch identifizierbare Körperseite und der daraus folgenden körperlichen Reihenfolge, wie sie in der Überschneidung auch für unsere Augen 'richtig' zur Anschauung gebracht wird, verpflichtet. Diese Figur der Schilddarstellung kann insofern ohne Einschränkung als Innen-

A n s i c h t bezeichnet werden.

Die Darstellung der Handhabung und der Innenseite des Schildes erzwingt nämlich in anderen Kunstkreisen keineswegs schon die schichten- und seitenrichtige Zuordnung einer solchen Schildfigur zur Figur des Trägers. Man betrachte das bekannte ägyptische Relief mit der Leibgarde Ramses II.: Die nach rechts u n d die nach links schreitenden Schildkrieger zeigen beide, spiegelbildlich zueinander die Innenseite des Schildes und den überschneidenden Schildarm; sie scheinen also - nicht nur mit modernen, sondern auch mit den Augen der neuen griechischen Erfindung gesehen - den Schild hier mit der Linken, dort mit der Rechten zu tragen (96). Ähnliche Erscheinungen zeigt die Flächenkunst Assyriens und Phönikiens. Die Kunstkreise des Alten Orients und Ägyptens, die doch schon lange vor der griechischen Archaik das Phänomen der Masse und das Mittel der Überschneidung zu kennen scheinen und die frühgriechischen Darstellungen durch ihren Detail-'Realismus' weit in den Schatten stellen, stehen dennoch nicht auf der Stufe körperlicher Identifizierbarkeit, wie sie die griechische Figur mit der scheinbar gleichen Formel der Schildinnenansicht von deren erster Verwendung an erreicht zeigt.

Der Unterschied verringert sich nur scheinbar, wenn der Orient daneben auch die seitenrichtige Schichtung von Körper und Schild als M ö g l i c h k e i t kennt, und umgekehrt die griechische Darstellungsweise die seitenunabhängige Figur des Außenschildes in Standardformel und Einsatzhaltung zunächst noch einträchtig neben der neuen Erfindung beibehält. Wenn im Griechischen die neue gegenständliche Aussage, die das Motiv des Innenschildes hier wie im Orient leistet, von vornherein n u r mittels der neuen Körperlichkeit erscheinen kann, deutet sich eine grundsätzlich neue Qualität der Darstellung an, die der Orient bei aller quantitativ-differenzierender Breite nicht erreicht. Der 'Vorsprung' gegenüber dem Orient wird sich in der Folge in wenigen Jahrzehnten griechischer Kunstentwicklung gerade auf dem Gebiet der Darstellungsweise voll entfalten (97).

Wie angedeutet, schließt die neue Errungenschaft der Innenansicht des Schildes die bisherige Darstellungsweise auch auf demselben Denkmal zunächst keineswegs aus:

17. Protokorinthischer Aryballos aus Perachora; (Ende des 1. Viertels). Payne u.a., Perachora II T.52 Nr.27.

Der Rundschildträger der nach rechts gerichteten Partei zeigt die 'neue', sein Mitkämpfer mit dem böotischen Schild die 'alte' Darstellungsweise (98).

Die Darstellung des Rundschildes ist dabei für sich in keiner Weise spezifiziert, allein der überschneidende Schildarm definiert die Innenansicht. In dieser gegenüber Nr.16 einfacheren Figur zeigt sich umso deutlicher noch einmal die Darstellung der F u n k t i o n, nicht der 'Ansicht', als Agens für das neue Motiv. Wohl etwa mit der Wende zum zweiten Jahrhundertviertel ist dieser Darstellungstyp auch für Attika belegt, und zwar sogar schon auf einem in Töpferei und Bemalung minderen und wohl auch 'provinziellen' Werk (99):

18. frühattische Amphora vom Hymettos, Berlin (Ost) F 56. CV T.43 f. (1oo).

Bei den sieben Monomachien sind die Schilde der nach rechts Kämpfenden den Schilden der Gegner konsequent gegenübergestellt: überschneidender Schildarm und Handhabe zeigen die Innenseiten an, die Schildzeichen der Gegenüber weisen die - nun wörtlich zu nehmenden - Außenseiten aus (1o1). Die Schildinnenansicht eröffnet weitere Möglichkeiten zur Darstellung körperlicher Verhältnisse: die Schildkriegerfiguren sind in dieser Beziehung unterschiedlich entwickelt: die nach links gerichteten mit Außenschild deuten die Bewegbarkeit des Schildes an, indem sie ihn entschieden vom Körper abheben und - gegen die Wirklichkeit - einen Teil des Schildarms zum Vorschein kommen lassen (vgl. S.2). Die Figuren mit Innenschild brauchen sich um solche Signifikanz nicht erst zu bemühen, die direkt einsehbare Handhabung regt darüberhinaus an, konkreter auf das Verhältnis zum Körper einzugehen: der ganze Schildarm ist in den Schildkreis einbeschrieben, der Schild ist enger an den Körper gerückt, und wird bereits vom Körper überschnitten. So bietet die Schildinnenansicht nicht nur mehr sachliche Information über die Technik des Schildgebrauchs, sondern entwickelt auch die bildnerischen Mittel der Überschneidung in ihrem prägnant körperlichen Aspekt.

Dies wird nun auch im Verhältnis zur Gegen-Figur wirksam. So überschneiden hier die Innenschilde stets die Außenschilde, d.h. die gegnerischen Schilde werden prägnant als mit ihren Außenseiten einander zugewandt gedacht. Mit der Differenzierung von Innen- und Außenseite wird die jeweilige Gegenseite in der Bildphantasie hergestellt; die Schildaußenseite verlangt zu ihrem Verständnis die Imaginierung des (verdeckten) Schildarmes und der Handhabung durch ihn, die Schildinnenseite umgekehrt die der Angriffsseite der Schildwölbung. Das Ordnungsprinzip, das sich an der Klärung des körperlich-funktionellen Verhältnisses von Krieger und Schild soweit herausgebildet hat, induziert hier schon die körperliche Verzahnung der Figurengruppe. Der Typ des Zweikampfes, der gegenständlich auch schon im Gewimmel der geometrischen Schlachtendarstellungen vorhanden war, aber erst mit der Früharchaik zu bildmäßigem Rang gelangt, vertieft mit diesem neuen Mittel seine inneren Beziehungen (1o2).

Das betrachtete Denkmal führt im Großen und Ganzen dabei wieder vor Augen, wie wenig Tribut das neue Prinzip auf dieser Stufe noch von dem älteren der unmittelbaren Evidenz der Figur fordert: Körper und Schild grenzen einander fast konfliktlos aus, die Schildzeichen sind so angelegt, daß sie von den gegnerischen Schilden nicht beschnitten werden und in einem Fall (bei dem Schwertkämpfer unter dem Henkel, CV T.44,1) sind sogar Innen- und Außenseite des Schildes vermischt: zu Schildarm und Handhabe wird noch das Schildzeichen, ein Pferd, hinzuaddiert. Die letztere - freilich singuläre - Möglichkeit, vor allem aber das Weiterleben der älteren Darstellungstypen erinnern schließlich daran, daß die neue Art der Bildphantasie noch keineswegs automatisch und durch jede beliebige Figur in Tätigkeit gesetzt wird.

Im Nachleben älterer Darstellungstypen zeigt sich nicht nur konservative Resistenz, sondern auch positiv ihre 'Anschaulichkeit' und Darstellungskraft. Die Generallinie der Entwicklung wird aber umso deutlicher, wenn ein Darstellungstyp älterer Art, der sich im Prinzip der neuen Körperlichkeit verschließen muß, sich in Details doch noch in dieser Richtung verändert, bis er schließlich durch die Entwicklung endgültig überholt wird und verschwindet.

VI. Der Weg der seitenneutralen Außenschildfigur

Im zweiten Jahrhundertviertel können weiterhin alle bisher bekannten Darstellungsmöglichkeiten auf e i n e m Denkmal nebeneinander stehen. Was im folgenden für die seitenneutrale Außenschildfigur gezeigt wird, gilt selbstverständlich auch überall dort, wo sie gemischt mit der seitenrichtigen Innenansicht auftritt (s. Abschnitt VII,c). Ich beschränke mich hier aber zunächst auf Beispiele, die nur Außenschildfiguren auftreten lassen. Einige Veränderungen werden umso eher an diesen deutlich, als die entwickelte Innenansicht nicht im direkten Kontext auf sie einwirkt. Es handelt sich sämtlich um konrinthische Vasen, und ihre Beschränkung auf den Außenschild ist keineswegs ein Zeichen von Primitivität oder Rückständigkeit. Im polychromen Miniaturstil, den diese Manufaktur in dieser Zeit pflegt, erfährt offenbar der Außenschild durch das jetzt regelmäßig und besonders ausführlich dargestellte Schildzeichen eine neue Aufwertung. Der Fortschritt des Darstellungsvermögens führt so vorübergehend zum Widerspruch, daß einerseits das Interesse am Körperzusammenhang wächst, die Darstellung also zur Seitenrichtigkeit der Schildfiguren drängt, andererseits die seitenneutrale Außenschildfigur sich durch ihre neugewonnene Schönheit dieser Unterordnung zeitweilig widersetzt. Vor dieser Sonderbedingung (1o3) sind die folgenden Erscheinungen mit zu beurteilen, wobei die Toleranz des modernen Betrachters durch die für ihn verschärfte Widersprüchlichkeit der Darstellung noch weitgehender beansprucht wird als bisher.

19. Protokorinthischer Aryballos aus Syrakus; Mus. Syrakus; (Anfang 2.Viertel) Friis Johansen T.26,5

2o. Protokorinthischer Aryballos aus Theben; Paris, Louvre CA 931; (Späteres 2.Viertel) CV (8) T.14,1o-13; Richter Korai T.V.

Nr.19 belegt mit dem Krieger zwischen den Sphingen die alte Standardformel weiterhin als gültig, hier eingeschränkt in soweit, als der Zusammenhang die Formel auf die Ruhelage des Schildes im Gegensatz zur Einsatzstellung bei den Kämpfenden bestimmt. Diese zeigen ebenso wie bei Nr.2o den Schild in Vorlage, und zwar

in alter Weise unabhängig von der Bewegungsrichtung in 'Außenansicht'. Ein Fortschritt gegenüber den älteren Ausprägungen dieses Darstellungstyps besteht aber darin, daß die frühere Zerlegung von Figur und Schild im Sinne bildmäßiger Übersichtlichkeit jetzt zu Gunsten eines direkteren körperlichen Verbandes reduziert wird. Die Schilde werden enger an den Körper genommen und überschneiden größere und charakteristische Teile der Figur (ohne diese wie bei der Standardformel so total auszublenden, daß überhaupt keine Aufforderung mehr zu ihrer Ergänzung an die Imagination des Betrachters erginge) (1o4).

Da diese Veränderung symmetrisch für die Figuren beider Richtungen vorgenommen wird, verschärfen sich für das moderne Auge die Widersprüche unter dem Kriterium der körperlichen Schichtung (zumal ja die von nun an regelmäßig wiedergegebenen figürlichen Schildzeichen die Schildfigur in neuer Weise als Außenseite zu präzisieren scheinen): scheint das Schema bei den nach links Kämpfenden die Imagination einzuladen, das körperliche Verhältnis zwischen Figur und Schild zu vertiefen, so bereitet das gleiche Schema bei den nach rechts Kämpfenden einer Deutung auf Überschneidung eine größere Enttäuschung als die ältere Phase dieses Schemas, indem dort nur der Schildarm, jetzt aber auch ein Teil des agierenden Körpers entgegen der realen Schichtenfolge und Seitenrichtigkeit angeschnitten ist. Die unmittelbare bildmäßige Symmetrie der Figuren läßt aber dieses Kriterium, das die Figuren je nach Bewegungsrichtung in falsche und richtige, oder zumindest in altmodische und fortschrittliche schiede, h i e r genauso wenig zu, wie bei der älteren Phase des Schemas. Und zwar obwohl in dieser Zeit - und das unterscheidet von der älteren Stufe - der Aufbau der Figuren nach Schichtung und Seitenrichtigkeit bereits als Möglichkeit praktiziert werden kann.

Offensichtlich profitieren die seitenneutralen Außenschildfiguren sogar noch von der neuen engen körperlichen Verbindung, welche die Schildinnenansicht aufgrund ihrer Konstruktion eher erwerben konnte als die Außenschilde, - wie es etwa die Hymettos-Amphora, Nr.18, zeigte. Der körperliche Aspekt, der dort als völlig eins erschien, erweist sich jetzt allerdings als teilbar.

So wird der Moment der relativen Bewegung, die seitliche Verschiebung zwischen Körper und Schild, von den Außenschildfiguren hier sogar noch weiter entwickelt als bei den Innenschildfiguren der Hymettos-Amphora, indem die Zerlegung von Körper und Schild auf ein realeres Maß zurückgenommen wird. Zugleich wird aber der damit in Wirklichkeit verknüpfte Moment der Schichtung der Objekte als Masseneinheiten, wie sie bei den Innenschilfiguren durch die Überschneidung ausgedrückt war, vollkommen ausgeblendet. Eine 'Überschneidung', welche die hier besprochenen Außenschildfiguren deutlicher als bisher zeigen, ist wohl als Bildphänomen vorhanden, insofern als die 'überschneidende' Figur nicht als Ersatz für die 'überschnittene' eintritt (wie der Schild bei der geometrischen Standardformel), sondern die untergeordnete so beschneidet, daß deren latente Ganzheit impliziert, der überschnittene Teil in der Bildphantasie wiederhergestellt werden muß. Die Reihenfolge in der Überschneidung der Figuren kann aber andererseits noch nicht auf die Reihenfolge in der Schichtung der Objekte als Masseneinheiten gedeutet werden; der 'Überschneidung' fehlt der körperlich-topografische Aspekt.

Wie ich zu zeigen versuche, ist der Motor der Entwicklung nicht die Aneignung der abstrakten Massenhaftigkeit der Körper, sondern das Eindringen in deren funktional-organische Verhältnisse. Wohl ist die Masse Instrument und auch wiederum Ergebnis dieser Entwicklung; in dieser frühen Phase der archaischen Darstellungsweise kann aber, wie es hier offensichtlich wird, ein Bewegungsmoment immer noch ohne seinen Massenaspekt, unter dem es auftritt, behandelt werden; und dies wird - nun anders als im Geometrischen - mit Hilfe eines Mittels dargestellt, das gerade aus der neuartigen Massivität der Figuren gewonnen ist, nämlich der 'Überschneidung' (in der beschriebenen Einschränkung). Der Widerspruch, der sich für uns hier innerhalb der Außenschildfigur auftut, ist derselbe, wie er im 'friedlichen' Nebeneinander der seitenneutralen Außenschilde und der seitenrichtigen Schildinnenansicht erscheint (s. Abschnitt VII,c).

Die alte Evidenz der Schildaußenansicht hat also bei den hier besprochenen Denkmälern den Aspekt der Massenschichtung unterdrückt, ohne deswegen auf weitere Differenzierung der relati-

ven Bewegung von Körper und Schild verzichten zu müssen. So geht jetzt (vgl. Nr.2o) die Plazierung der Schilde variabel auf verschiedene Aktionsmomente ein: die Kämpfenden werfen den Schild nach vorn; der Gestürzte - vom Schild bedeckt zu denken, aber unfähig ihn einzusetzen - zeigt ihn zentriert; die beiden Kontrahenten, die sich bücken, um den Gestürzten jeweils zu ihrer Partei zu ziehen, haben den untätigen Schild ebenfalls zentriert oder leicht zurückgenommen; der Krieger, der sich zur Flucht wendet, zieht den Schild als letzten Schutz gegen den Verfolger um ein weniges hinter sich her.

Der starre Typenunterschied zwischen Standardformel und Einsatzhaltung wird also durch weitere Variationen in der Plazierung des Schildes in Fluß gebracht: ein Zeichen dafür, daß die Tätigkeit der Schildhandhabung auf einer neuen Stufe der Entwicklung der Darstellungsweise als zusammenhängende Bewegung erfaßt zu werden beginnt.

In solchen Zusammenhang gestellt, erfährt - wie schon angedeutet - der zentrierte Schild der Standardformel seinerseits eine Relativierung, die ihn als Darstellung eines speziellen Moments in der Folge der Variationsmöglichkeiten bestimmt, nämlich als Ausdruck des Ruhezustandes oder zumindest der Passivität (1o5). Diese Beschränkung der Standardformel gilt vorläufig nur im bestimmten einzelnen Kontext, wird aber dann mit der zweiten Hälfte des Jahrhunderts generell verpflichtend werden.

Der Bildwert der 'direkten Evidenz', in die sich auf diesen Denkmälern die neue Entwicklung noch einfügt, läßt freilich im Verhältnis der gegnerischen Schilde zueinander keinen derartigen Fortschritt zu. Dieses Verhältnis war ja auf der Amphora vom Hymettos, Nr.18, durch Seitenrichtigkeit und Überschneidung schon in seinem körperlichen Aspekt wiedergegeben worden; die peripheren Überschneidungen, die sich bei zwei Kampfgruppen bei Nr.2o ergeben, sind dagegen in diesem Sinne aussagelos. Das Gegeneinander der Schilde muß nach den alten Prinzipien der direkten Evidenz dargestellt werden - und zwar durch das neue Mittel, der jetzt erst konventionell gewordenen figürlichen Schildzeichen: so sind die Schildzeichen der nach rechts Kämpfenden nach rechts gegen die nach links gerichteten ihrer Gegner gewendet, während

in der Realität das Schildzeichen - soweit es nicht symmetrisch gebaut ist - natürlich stets nach links weist (1o6).

Eine weitere Differenzierung in der Plazierung der Objekte zueinander wird aber wieder im Verhältnis von Schild und dem von der Schildhand gehaltenen Speer sichtbar. Mit der Umrüstung auf die Hoplitenhandhabung war die Hand, die mit der Handhabe zusammen den zweiten Speer hielt, aus dem Zentrum des Schildes zum Rand gerückt. Wiedergegeben wird diese Realität bei der Innendarstellung des Schildes seit Beginn dieser Formel, und zwar zunächst nur dort: bei den Außenschilden der Standardformel ist zugleich die alte Zuordnung der Speere zum Schildzentrum bewahrt (vgl. den Einzelkrieger von Nr.19). Auf dem Aryballos Nr.2o erscheint zum erstenmal auch beim Außenschild der Speer nach vorn an die Peripherie des Schildes gerückt und dies sowohl bei dem vorgehaltenen Schild des nach links Kämpfenden der Mittelgruppe als auch bei dem zentrierten Schild seines Genossen, der sich nach dem Gestürzten bückt. Diese Stellung des Speeres zum Schild ist, wie die Entwicklung zeigt, über die Darstellung der Operation des Schildarmes beim nach rechts Kämpfenden mit Innenschild erworben, und so möchte man sich bei der Übertragung dieser Plazierung auf den nach links Kämpfenden mit Außenschild die Imagination des Schildarmes als notwendigen Akt des Betrachters voraussetzen. Tatsächlich wird ja aber die exzentrische Plazierung des Schildhand-Speeres auch bei dem nach rechts gerichteten Opponenten wiederholt; bei dieser Figur wäre aber eine Imagination des Schildarmes nicht in gleicher Weise sinnvoll. Zu sagen, hier werde einfach die nach links gerichtete seitenrichtige Figur symmetrisch verdoppelt, rettet nur rhetorisch. Offensichtlich ist auch hier wieder das körperliche Verhältnis solcherart in verschiedene Aspekte trennbar, daß ein Aspekt ohne die Berücksichtigung des damit in Wirklichkeit verbundenen anderen Aspekts isoliert werden kann.

Dennoch zeigen sich bei einer letzten genauen Überprüfung der Darstellungen auf dem Aryballos Nr.2o kleine Asymmetrien im Verhalten der Figuren beider Richtungen, die darauf hinweisen, daß auch der spezielle Aspekt der körperlichen Schichtung und Seitenrichtigkeit hinter den Phänotypen wirksam zu werden beginnt.

So nimmt das Schildzeichen des nach links gerichteten Kriegers, der sich nach dem Gestürzten bückt, auf diesen Bewegungsvorgang Rücksicht, indem es diagonal nach unten gerichtet ist, während das Schildzeichen seines nach rechts gerichteten Opponenten davon unabhängig in der normalen orthogonalen Position bleibt. Das heißt, es findet doch, wenn auch auf einer Ebene niederer Wertigkeit, eine gewisse Einfühlung in die Körperlichkeit der Figur statt, die bei der nach links gerichteten Figur in dieser Nuance zur Auswirkung kommen kann, während die nach rechts gerichtete Figur sich dieser Einfühlung verweigert (1o7).

Voll setzt sich dann das Prinzip der Seitenrichtigkeit bei der Zweikampfgruppe unter dem Henkel durch: hier ist nämlich der Außenschild des Gegners des nach links Kämpfenden auch nach den neuen Prinzipien 'korrekt', weil der Krieger sich zur Flucht wendet, den Schild also auch in Wirklichkeit vor den Körper gezogen hat (1o8). Folgerichtig zeigt auch sein Schildzeichen nach links. Allerdings ist die Interpretation, daß hier das Prinzip der Seitenrichtigkeit aktiv und nicht nur zufällig zur Wirkung kommt, nur erlaubt, wenn man die Darstellung mit einem etwas späteren Beispiel dieser Aryballosgruppe in Beziehung setzt (1o9):

21. Protokorinthischer Aryballos, London Brit. Mus. A 1o5o ('Macmillan-Aryballos', gegen 65o, vom selben Meister wie Nr.28 und Nr.38), JHS 11 198o T.1-2 (=Friis Johannsen T.31).

Bei dieser Kampfdarstellung sind alle Schilde Außenschilde und zugleich alle Figuren (mit einer Ausnahme (11o)) seitenrichtig aufgebaut, indem sich alle Gegner der nach links gerichteten Partei nach links zur Flucht gewendet haben. Entsprechend weisen auch deren Schildzeichen nach links. Wenn hier - ikonografisch einmalig - die massenhafte Flucht einer Partei dargestellt wird, und die Richtung der Sieger nach links zeigt, was zumindest ungewöhnlich ist, so entspringt dies allein einem Problem der Darstellungsweise (111), oder genauer: die ungewöhnliche Lösung zeigt an, daß hier ein Problem entstanden ist, wo früher keines war. Der Maler muß zwei bisher unabhängige Prinzipien miteinander verknüpfen: das der Dominanz der Außenschilde und das der körperlichen Schichtung und Seitenrichtigkeit.

Die Figur des Außenschildes in der alten Standardformel und

der seitenneutralen Einsatzhaltung zeigte die vollständige Außenseite des Schildes nicht als speziellen topografischen Aspekt des Schildes, sondern als dessen gegenständliches Charakteristikum, nicht eigentlich als Außenseite, sondern als Angriffsseite. Zu dieser Charakteristik gehörte selbstverständlich die Ganzheit der Schildfigur und ihre Dominanz gegenüber der Figur des Schildträgers; diese Dominanz beinhaltete wiederum keinerlei Aussage über das topografische Verhältnis zum Schildträger. Mit der Erfindung der Innenansicht des Schildes wurde gleichzeitig für den Außenschild die M ö g l i c h k e i t gesetzt, im bestimmten Kontext sich zur Außen-A n s i c h t zu konkretisieren mit präziser Aussage sowohl über die körperhafte Seitigkeit des Schildes selbst, wie über dessen körperliches Verhältnis zum Schildträger. Die Darstellung des Aryballos Nr.21 respektiert zwar noch den bildmäßigen Wert der Außenschilde, zeigt aber durch die gewaltsame Art, womit sie jetzt im Sinne der körperlichen Seitenrichtigkeit legimitiert werden, daß sich die bisherige Möglichkeit zur N o t w e n d i g k e i t systematisiert hat.

Offensichtlich befindet sich dieses Denkmal in jener kritischen Phase der Entwicklung der Darstellungsweise, in der das Prinzip der neuen Körperlichkeit zur endgültigen Durchsetzung gelangt. Und tatsächlich beherrscht derselbe Maler auf zwei weiteren ungefähr gleichzeitigen Werken (s.u.) nicht nur die Darstellung des Innenschildes bis zur letzten Konsequenz, sondern er wendet auch - für uns erkennbar zum erstenmal in der Geschichte der griechischen Kunst - für die nach rechts gerichteten Kämpfer eine völlig neue Schildformel an, nämlich die Profilansicht. Verstöße gegen Seitenrichtigkeit und Schichtung im generellen Verhältnis von Körper und Schild finden dagegen auf den qualitätsvollen Werken seit der Mitte des 7.Jahrhunderts kaum mehr Platz.

Freilich sind im Detail auch jetzt noch die alten Prinzipien nicht völlig außer Kraft gesetzt. So ist der Reservespeer bei Nr.21 wider die Realität in geometrischer Weise nach dem Schildzentrum orientiert. Auch bei dem spätesten Werk des Meisters, der Chigi-Kanne (s.u. Nr.28) findet sich dieselbe Zuordnung für die nach links bewegten Krieger mit Schilden in Außenansicht, obwohl ihre Gegner mit den Schilden in Innenansicht den zweiten

Speer korrekt exzentrisch mit der Schildhand fassen. Die 'ideale' Zuordnung der Speere findet sich bei zentriertem Außenschild nach links gerichteter Figuren auch auf hohem Niveau der Darstellung noch bis zum Ende der Archaik (112): eines der typischen Details, welche die historischen Grenzen der archaischen Körperlichkeit anzeigen; ein 'Mangel', der zugleich die 'Freiheit' solcher Möglichkeiten birgt.

Weiter entwickelt ist bei Nr.21 und den beiden anderen Vasen des Malers die Neigung der Schildzeichen, die auf die Bewegung des Schildträgers eingehen. Neuartig ist besonders die Anhebung des Schildzeichens in aufsteigender Diagonale bei dem vehement in die Schlacht stürmenden mittleren Krieger der Dreiergruppe mit dem Stierkopf als Schildzeichen. Die Schildzeichen der Gestürzten bleiben hier noch orthogonal, während sie auf Nr.38 bei den entsprechenden Figuren nach unten geneigt sind. Diese Bewegung der Schildzeichen illustriert, wie sich die Erfassung des Bewegungszusammenhangs auch bei den Figuren mit Außenschilden bis ins Einzelne konkretisiert; auch im Detail zeigt sich also, daß in dieser Phase der Darstellungsweise die Imagination der körperlichen Verhältnisse, hier konkret die des Schildarmes, notwendig geworden ist.

Dabei zeigt sich noch in der Entschiedenheit des Vortrags solcher neuen Errungenschaften das alte Streben nach Signifikanz der Bildfigur. Bei der späteren Chigi-Kanne genügt schon eine sehr leichte aber systematische Anhebung aller Schildzeichen (genauso wie eine nur leichte Verschiebung des Schildes nach vorn), um den Bewegungszusammenhang zu evozieren.

Allerdings kann die ideale, von der Situation unberührte Lage der Schildzeichen (ebenso wie die zentrierte Stellung des Speeres beim Außenschild) bis zum Ende der Archaik auch auf qualifizierten Denkmälern beibehalten werden.

Nach der Betrachtung dieses Seitenwegs wende ich mich wieder der Hauptfigur der neuen Körperlichkeit zu, dem Schild in Innenansicht. Die besondere Wertigkeit, zu welcher der Schildaußenseite vom Schildzeichen noch einmal verholfen ward, schien wie gesagt, eine Eigenart des polychromen korinthischen Stils. Bei einzelnen Denkmälern - wie den hier betrachteten - mag sich diese

Eigenart im Vergleich zum Attischen, das diesen malerisch-kleinmeisterlichen Werten nicht im selben Maße huldigte, als retardierendes Moment gewirkt haben. Freilich läßt die kleine Anzahl der erhaltenen Denkmäler hier keine entschiedene Aussage zu; so sind die wichtigeren Punkte der Entwicklung im 2.Viertel wohl eher durch das Attische repräsentiert, während der entscheidende Wendepunkt, die Erfindung des Profilschilds, wieder nur für das Korinth der Jahrhundertmitte belegt ist.

VII. Die weitere Entwicklung der Innenansicht und der Weg der Systematisierung beider Formeln.

Der Pilot in der Entwicklung des Verhältnisses von Körper und Schild war und bleibt die Darstellung des Innenschildes bei nach rechts gewandten Figuren, weil hier der durch die konkrete Tätigkeit vermittelte körperliche Zusammenhang für die Anschauung offengelegt ist. Ich kehre darum wieder zu dem Stand der Innenansicht des Schildes zurück, den ich mit der Besprechung der frühattischen Amphora vom Hymettos, Nr.18, vom Übergang zum 2. Jahrhundertviertel zuletzt markiert habe.

a) Emanzipation

Ein Schritt auf dem weiteren Weg zur Emanzipation der Schildinnenseite ist die Einführung einer Stoffschraffur im früheren 2.Jahrhundertviertel, welche offensichtlich die Innenverspannung des Schildes charakterisieren soll, vor allem aber der Schildinnenseite Gestaltkonsistenz und ein ebenso sprechendes Signalement verleiht, wie die geschlossene Fläche beziehungsweise das figürliche Schildzeichen es für die Außenseite leisten. Von dieser Hilfe begleitet, werden nun neue Möglichkeiten in der Plazierung des Innenschildes wahrgenommen; früh und breit entfaltet auf einer Gruppe von Gefäßen derselben Werkstatt aus einer Opferrinne vom Kerameikos:

22 a. Kanne Kerameikos Inv.73; Kerameikos VI,2 T.1o-11, (Nr.2o).

b. Schüssel-Deckel Kerameikos Inv.75; ebd. T.18, unten-19, (Nr.28).

c. Schüssel-Deckel Kerameikos Inv.76; ebd. T.17-18 oben, (Nr.27).

Im Stil nahestehend und, wie sich noch zeigen wird, in einer handwerklichen Eigenart des Figurenzeichens verwandt ist:

23. Fragment Mus. Ägina 554; Kraiker, Aigina T.42.

Die Scheidung von Innenschild und Außenschild entsprechend der Bewegungsrichtung ist hier überall konsequent durchgeführt (114). Die Außenschilde, mehr noch die Innenschilde der nach rechts gerichteten Krieger gehen mit ihrer Plazierung variabel auf verschiedene Bewegungsmomente der Handlung ein. Ähnlich wie bei den Kämpfern mit Außenschilden des korinthischen Zeitgenossen Nr.19 (und der folgenden Denkmäler) wird jetzt auch der Innenschild der nach rechts Kämpfenden an den Körper zurückgenommen, und zwar so weit, daß z.B. bei dem ersten Krieger von links auf Nr.22a ein winziger Teil des Schildrandes im Rücken des Kriegers wieder erscheint. Bei dem Apobaten des Deckels Nr.22b ist der Innenschild der linken Hand als Ausgleich zur vehementen Bewegung der Rechten, welche die Antyx des Wagens ergreift, dagegen ganz in den Rücken geschoben. Besonders souverän schließlich ist die Plazierung des Innenschildes bei dem nach links fliehenden Kriegers der Kanne Nr.22a, der den Schild gegen den Verfolger zurückgewandt zeigt; ein kleines Restsegment des Schildes erscheint dann wieder in Laufrichtung vor der Figur (115).

Zum ersten Mal erscheint nun auch der Schild in Innenansicht in einer zentrierten Stellung, die der des Außenschildes bei der traditionellen Standardformel entspricht. Für den fortgeschrittenen Stand der Entwicklung im allgemeinen und den speziellen Ausgangspunkt der Innenschildformel im besonderen ist es bezeichnend, daß die zentrierte Position des Schildes in Innenansicht von Anfang an häufiger die Ruhelage ausdrückt (116). Die 'entsprechende' Position des Außenschildes war ursprünglich ja völlig - und ist auch in dieser Zeit noch häufiger - von der konkreten Situation unabhängig, konnte und kann also auch den kämpfenden Krieger bezeichnen. Die neue Formel des zentrierten Schildes begegnet beim Marschierenden, der den Schild nur transportiert (Nr. 22b), bei einem Fliehenden, der den Schild nicht mehr aktiv einsetzt (Nr.22) und bei einem Unterlegenen, der hilflos zu Boden geht (Nr.23).

Mit der Variabilität in der Plazierung, besonders aber mit der neuen zentrierten Formel hat sich die Schildinnenansicht qualitativ über die Situation ihrer Entstehung hinaus entwickelt:

Die Formel war für die Kampfhaltung (des nach rechts gerichteten) Kriegers erfunden worden. Diese war die Motivation gewesen, den Schild überhaupt aus der Position der Standardlage zu verschieben. Bei der Darstellung in dieser Situation war die Figur des Innenschildes - nicht anders als die Außenschildfigur der früheren Einsatzhaltung auch - neben die Figur des Körpers gestellt, so daß eine Überschneidung außer durch den Schildarm kaum stattgefunden hatte. Dieser Ort minimalsten Gestaltverlustes war offenbar auch die Vorbedingung, damit die im Verhältnis zum Außenschild 'schwächere' Figur des Innenschildes von der Bildphantasie des Betrachters noch 'erkannt' werden konnte. Das Interesse der Darstellung am funktionellen Bewegungszusammenhang des Körpers, hier der Tätigkeit des Schildarms, hatte die Einbuße an direkter Evidenz, welche die Formel durch eben diese Darstellung des überschneidenden Schildarms erleiden mußte, aufgewogen, und die Offenlegung des zwischen Körper und Schild vermittelnden Bewegungsvorganges bot der Bildphantasie zugleich eine Anleitung optimalster (nämlich einfachster) Evidenz bei der Re-Konstruktion dieses Verhältnisses.

Diese Vorbedingungen, ja selbst die Motivation für das Auftreten der Formel, werden im Laufe ihrer konkreten Verwendung wie der allgemeinen Entwicklung offenbar in ihrer Bedeutung gemindert und schließlich überwunden. So bedarf jetzt die Figur des Innenschildes weder der Emphase der Kampfaktion, um in Erscheinung zu treten, noch voller Überschaubarkeit, um kenntlich zu sein, noch der Einsehbarkeit in den Bewegungszusammenhang, um das Verhältnis von Körper und Schild begreifbar zu machen. Der einzige Grund ihres Erscheinens ist die Bewegungsrichtung der Kriegerfigur nach rechts. Diese Verallgemeinerung verdankt die Formel einem Element, das schon in ihrem Entwurf sichtbar gewesen war: der körperlich-topografischen Aussage sowohl über die Seitigkeit der Objekte Schild und Mensch, wie über das durch Überschneidung sich ausdrückende Verhältnis beider zueinander in der topografischen Reihenfolge ('Schichtung'). Zur Zeit der Erfindung der Formel hatte

dieser Aspekt nur im Rang eines (wenn auch notwendigen) Hilfsmittels gestanden; er war aber zugleich das charakteristische Moment gewesen, das die griechische Schildinnenansicht von den entsprechenden orientalischen Darstellungen unterschied.

Jetzt hat sich dieses Element aus der Bedingtheit durch die übrigen (früheren) Determinationen der Innenschildformel gelöst und zum Prinzip verselbständigt, das die nach rechts gerichtete Schildkriegerfigur vorab jeder weiteren Spezifikation regiert. Die Aussage dieser Darstellungsweise ist abstrakter geworden, indem sie sich rein auf die 'Lage' und 'Orientierung' der beiden Objekte Schild und Körper bezieht; aus dem Rang eines Nebeneffektes tretend, beginnt sie Selbstzweck zu werden.

Die Figur des Schildes hat an innerer Konsistenz gewonnen, wie die Figur des Körpers an innerem Bewegungszusammenhang. Der Schild bewahrt auch unter größter Beeinträchtigung seiner Gestalt durch Überschneidung seine Identität, und die dargestellte Tätigkeit des Körpers erzeugt bei geringerer Bewegungsintensität, ja schon im statischen Verhältnis der Ruhelage die Vermittlung zwischen diesem und dem Schild. Vom Betrachter aus formuliert heißt das, daß dessen Bildphantasie mehr leistet als bisher. Es genügt ihr weniger figürlicher Anhalt, um etwa die Gestalt des vom Körper überschnittenen Schildes zu ergänzen und zugleich die 'Störung' dieser Gestalt durch die überschneidende Figur des Körpers als topografische Information über das Verhältnis beider aufzufassen. Die Arbeit der Bildphantasie baut mit der Wiederherstellung der Ganzheit der Einzelgestalten des Komplexes Krieger/Schild zugleich das körperliche Verhältnis beider zueinander in diesem Komplex auf.

Eine optische Wegführung für die Imagination des Betrachters bietet die Gruppe von Kerameikos Nr.22 speziell mit der Binnenschraffur der Schilde, die als übersichtliches Winkelkreuz angelegt ist. Gerade wo dieses rationale System durch die zufällig-irrationale Überschneidung unterbrochen wird, wird der Betrachter angeregt, sich den Schild als selbständiges Kontinuum 'hinter' der direkt als Kontinuum einsehbaren überschneidenden Körperfigur zu ergänzen.

b) Kongruenz beider Formeln

Diese Entwicklung der Bildphantasie des Betrachters, oder - von der Darstellung aus formuliert - diesen Zuwachs der Figur an Körperlichkeit, habe ich bisher nur für die nach rechts gerichtete Kriegerfigur mit Innenschild betrachtet. Die Entwicklung des Lageaspektes war hier als seine Verallgemeinerung zu beschreiben, und so fragt es sich, ob diese Verallgemeinerung der Körperlichkeit jetzt nicht auch die Figuren mit Außenschild ergreift. Tatsächlich wendet die überragende Zahl der attischen (!) Denkmäler den Außenschild nur noch für nach links gerichtete Figuren, also seitenrichtig an. Und schließlich gibt es auch eine direkte Möglichkeit, einen Einblick in das Innenleben beider Formeln zu nehmen:

Die Maler selbst gebrauchen nämlich in dieser Zeit zum Aufbau ihrer Figurenkomplexe eine 'naive' Methode, indem sie die Überschichtung der Figuren faktisch im Malvorgang vollziehen. Außer der Gruppe von Kerameikos und Nr.23 ist hier noch zu nennen:

24. Kesselfragment Mus. Ägina 585; Kraiker Aigina T.42 (117).
Zu erkennen sind 4 Krieger im Aufbruch, die sich rüsten und zur Phalanx formieren. Der äußerste Krieger links muß seinen Helm noch frei in der Hand gehalten haben (118), der folgende hat noch die Rechte am aufgesetzten Helm, der nächste wird ebenso zu ergänzen sein. Die zentrierte Lage der Schilde ist also wieder als Grundstellung wörtlich zu nehmen (119).

Schild und Körper werden bei diesen Beispielen jeweils vollständig gezeichnet, und zwar in der Reihenfolge, in der sie einander nach dem Gesetz der Seitenrichtigkeit überschneiden. So beginnt der Maler der nach rechts gerichteten Krieger auf der Scherbe Nr.24 bei der linken Figur mit dem Schildkreis, füllt dessen ganze Fläche mit Deckweiß und zeichnet darüber die Körperfigur (12o). Entsprechend werden die Figuren der Gegenrichtung von Nr.22a (121) und 23 in umgekehrter Reihenfolge aufgemalt. Bei Nr.23 ist zuerst die ganze Figur ausgeführt, darüber kommt der Schildumriß, die weiße Innendeckung und dann darauf noch das Schildzeichen (ein bärtiger Kopf). Im Endzustand ist der ganze Rumpf des Kriegers mit dem Gesäß, ja sogar die Haltung des Waffenarmes und die Lanzenspitze des Gegners vom Schild überdeckt.

Diese Methode, eine Komplexfigur zu bilden, ist ebenso ein-

fach wie zweckmäßig; sie zeigt die Massivität der Körper auf einer 'primitiven' wie handgreiflichen Stufe der Aneignung. Vorher kaum (122), und später nicht in dieser Ausführlichkeit (und jedenfalls nicht in dieser Art (123)) von den Malern gebraucht, markiert sie offenbar eine entscheidende Situation in der Entwicklung von der direkten Evidenz, die der Maler gleichsam in den Vorgang des Malens zurückzieht, zu deren Überwindung in der daraus hervorgehenden Figur, deren Phänotyp als Ausdruck verborgener und zugleich anwesender innerer Komplexität aufzufassen ist.

Aber vor allem deshalb ist diese Maltechnik, die vielleicht auch nur eine - wenn auch zeittypische - Eigenart einer Werkstatt sein mag, für die Interpretation so interessant: sie gibt uns im wörtlichen Sinn Einblick in den inneren Zustand der nach links gerichteten Figur mit Außenschild, die sich - für sich allein betrachtet - sonst nicht von den alten seitenunabhängigen Formeln unterschiede. Was man für die Imagination des Betrachters für diese Phase erschließen mußte - daß sie die körperliche Ganzheit der Elemente eines Figurenkomplexes und zugleich deren körperliches Verhältnis zueinander re-konstruiert - wird uns hier vom Maler gleichsam an den Fingern vorgezählt, und zwar gleichermaßen für die Figuren beider Richtungen.

Indem die Figur mit Außenschild jetzt von den körperlichen Verhältnissen her vom Maler aufgebaut und vom Betrachter imaginiert wird, tritt sie der Figur mit Innenschild auf gleicher Ebene als Entsprechung gegenüber. Sie hat an Allgemeingültigkeit und Unabhängigkeit verloren, an Präzision, innerer Komplexität und Zusammenhang mit der Gegen-Figur gewonnen. Phänotypisch je nach Bewegungsrichtung 'verschieden', sind beide Formeln in ihrer Konstruktion einander 'gleich', indem sie unterschiedslos nach dem Prinzip der körperlichen Seitenrichtigkeit und Schichtung aufgebaut sind.

Beide Formeln haben sich zu diesem Zusammentreffen erst entwickelt: die Außenschildfigur, die gegenüber diesem Prinzip von Hause aus völlig neutral gewesen war und diese Neutralität auf Grund ihrer so appelativen 'Oberflächlichkeit' lange bewahrte; aber auch die Innenschildfigur, die doch die topografische Aussage als einen ihrer Aspekte von Anfang an beinhaltet hatte. Die

Ausbildung der Figur mit zentriertem Innenschild zeigte ja nicht nur die Verallgemeinerung des topografischen Aspektes an, welche auch der Außenschildfigur zugute kam. Mit ihr war erst die Gestalt geschaffen, die der Figur mit zentriertem Außenschild den Konterpart bieten konnte. Zweifellos lag die Initiative der Entwicklung bei der Innenschildfigur; von ihrer Lageaussage aus wurde die Neutralität der Außenschildfigur aus den Angeln gehoben.

Beide Formeln sind nun als Gegenüber ineinander eingerastet; die phänotypische Asymmetrie der Figuren ist zum Ausdruck der körperlichen Kongruenz der Objekte geworden. Oder, von dem neuen Allgemeinen aus gesprochen, das damit gebildete ist: die imaginäre Ebene des Bildes hat eine neue Qualität gewonnen, die - in diesem Falle - gleiche Objekte der Wirklichkeit von dem allgemeinen Medium ihrer Körperlichkeit aus in je nach ihrer Orientierung in der Bildfläche gesetzmäßig verschiedene Figuren umwechselt. Das heißt, auf den Betrachter hin gesprochen: das Bild verlangt jetzt, daß die Imagination des Betrachters die Figuren ins Medium der Körperlichkeit einwechselt und um ihre Umwechselbarkeit gegeneinander im Bildfeld als Ausdruck ihrer neuen Integrität zu begreifen (124).

c) Koexistenz und Konkurrenz

Dieses Verhältnis der beiden Formeln zueinander ist im 2.Viertel des Jahrhunderts nur Möglichkeit; zu systematischer Konsequenz gelangt es erst ab der Jahrhundertmitte. Ich habe die Beispiele Nr.22 - 24 von diesem Ereignis der Entwicklung her ausgewählt; eine legitime Anordnung insofern, als dieses Ergebnis ja historisch Realität wird, und die genannten Beispiele mit seitenrichtiger Verteilung der Schildformeln die Mehrheit der Darstellungen repräsentieren (zumindest im Attischen), der interpretierte Aspekt also schon Realität hat. Dieser Nachweis ist wichtig für das moderne Verständnis, genauer für dessen Problematisierung. Denn nach modernem Systemdenken müßte jenes Prinzip entweder ausschließlich gelten, oder dürfte - wenn es mit anderen Möglichkeiten zugleich auftritt -, durch heillose Widersprüchlichkeiten negiert, überhaupt keine Geltung haben.

Wenn ich im folgenden die Gesamtheit der gleichzeitigen Möglichkeiten versammle, wird sich zeigen, wie selbstverständlich die reale Entwicklung der Darstellungsweise die 'ideellen' Widersprüche, in die wir sie verstrickt sehen, im konkreten Zusammenleben der verschiedenen Phänomene aushält.

So gibt es zunächst immer noch die alte Standardformel bei nach rechts gerichteten Figuren, und zwar nicht etwa nur in abseitigen Werkstätten, sondern z.B. auf einem Werk, das der Kerameikosgruppe Nr.22, die Außen- und Innenschild konsequent und dabei schon sehr differenziert einsetzt, stilistisch ganz nahesteht:

25. Schüssel-Fragmente aus dem 'Fund von Ägina', Berlin, Antikenmuseum 31573,A 44; CV T.36,1.
Zwei Krieger zwischen oder wahrscheinlicher auf Gespannen.

Allerdings stehen die Krieger nicht im Kampf, die Schilde sind in der Ruhelage. Hier, wo nicht von der Aktion aus nach dem Bewegungszusammenhang gefragt wird, kann sich die alte Standardformel noch am ungestörtesten in ihrer Neutralität gegenüber den Seitenverhältnissen bewahren (125). Immerhin kenne ich im Attischen des späteren 2.Jahrhundertviertels keine seitenneutralen Außenschilde in Einsatzhaltung mehr. Das mag ein Zufall der Überlieferung sein oder attische Eigenart, auf keinen Fall ist dies für die gesamte Darstellungsweise der Zeit typisch.

Wie ich im Kapitel VI gezeigt habe, gewinnen in der kleinmeisterlich detailfreudigen Stilrichtung Konrinths in dieser Zeit die Schildzeichen ein bildmäßiges Interesse, das vorübergehend die Figur des Außenschildes gegen die wachsenden Ansprüche der Seitengerechtigkeit verteidigt, so daß diese auf einigen Denkmälern sogar ganz das Feld behauptet (126). Interessanter noch, wenn eine andere Darstellung dieser Manufaktur aus dem mittleren 2.Viertel den Innenschild und zwar mit der vom Attischen bekannten Innenschraffur wohl verwendet, aber in einem Kontext, der wie in einem Musterbuch 'alte' und 'neue' Möglichkeiten in verschiedenen Variationen nebeneinander aufführt:

26. Protokorinthischer Aryballos aus Syrakus; Museum ebd. Friis Johansen T.34,2.

Der erste Krieger nach rechts hält den innenschraffierten Innenschild (127) in Einsatzhaltung, sein Gegner rückt den Außenschild mit Schildzeichen nach vorn. Der dritte Krieger, wieder nach rechts, zeigt, obwohl kämpfend, den Schild nicht nur zentriert, sondern auch seitenwidrig in überschneidender Außenfigur. Sein Gegner hält wieder den Außenschild nach vorn - vom Schild des Gegenübers überschnitten, wie es das 'richtige' Überschneidungsverhältnis erforderte. Dieses zeigt nun wirklich das nächste Kämperpaar, mit den beiden seitenrichtig eingesetzten Schildfiguren; der Innenschild zur Abwechslung ohne Binnenschraffur, aber durch Überschneidung und Handhabe (und das Fehlen des Schildzeichens) zur Genüge kenntlich. Das letzte Paar stellt in beide Richtungen Außenschilde nach vorn; gerade das Schildzeichen des seitenwidrigen Außenschildes geht dabei durch die Schräglegung seiner Achse auf die Kampfbewegung ein; zugleich ist der Schild weiter nach vorn aus dem Körper heraus gerückt als beim Gegner.

Kämpferpaare mit seitenrichtiger Verteilung der Schilde und solche nur mit Außenschilden wechseln einander ab. Besonders die Gruppe mit Außenschilden rechts steht in direkter Beziehung zu den unter Nr.19-2o behandelten korinthischen Vasenbildern, die - ungefähr gleichzeitig - nur Außenschildfiguren verwenden. Die seitenneutralen Außenschilde werden nicht nur neben der seitenrichtig verwendeten Formel geduldet, sondern gelten offensichtlich sogar als repräsentativer, indem sie die Hauptgruppen, nämlich die Zweikämpfe über Gefallenen auszeichnen. Ein späteres Werk (gegen die Jahrhundertmitte) zeigt immer noch diese Möglichkeit, zugleich aber auch die Richtung der Entwicklung: neben vier nun schon ganz konventionell gehandhabten Kriegerfiguren mit Innenschild steht noch ein nach rechts gerichteter Kämpfer mit (zentriertem) Außenschild.

27. Protokorinthischer Aryballos, Paris Louvre CA 1831. CV T.14,5-9 (483); Friis Johansen T.33.

Die Außenschildgruppe ist merkwürdigerweise wieder ein Kämpferpaar über einem Gefallenen, der seinerseits korrekt den Innenschild zeigt. Die kompliziert verschachtelten Gruppen hier und bei Nr.26 kompensieren wohl ihre Unübersichtlichkeit durch diese Art der Signifikanz. - Der Schildhandspeer der drei Außenschildfiguren (zwei sind seitenrichtig) wird in einem Fall exzentrisch, sonst im idealen Schema gehalten.

Verschiedene Darstellungsformen für dieselbe Sache stehen also immer noch nebeneinander, und zwar nicht nur als gleichzeitige

Möglichkeiten sondern sogar als im Prinzip gleichberechtigte Ausdrücke auf demselben Denkmal. Nebeneinander stehen einmal der seitenrichtige Innenschild und der seitenneutrale Außenschild bei nach rechts gerichteten Figuren; zum andern aber auch noch Außenschilde bei nach links gerichteten Figuren, die im Gegenüber von Figuren mit Innenschilden prägnant seitenrichtig verstanden werden können, neben solchen, denen als Gegenüber von seitenneutralen Außenschilden diese 'induzierte' Prägnanz fehlt.

Verschieden sind also nicht nur die phänotypisch unterschiedenen Formeln Außen- und Innenschild, sondern auch die phänomenal gleichen Außenschildfiguren müssen oder können in der Bildphantasie des Betrachters verschieden aufgelöst werden. Oder, von der Bildkategorie der Überschneidungen aus formuliert: von Figur zu Figur verschieden muß, kann oder kann sie nicht körperliche Schichtung bedeuten (wobei körperliche Schichtung nur durch Überschneidung ausgedrückt werden kann). In der nicht ein-eindeutigen Beziehung (128) von Überschneidung (der Figuren) zur Schichtung (der realen Körper) beruht für das moderne Verständnis der Widerspruch oder zumindest die Unschärfe dieser Darstellungsweise. So gilt die körperlich prägnante Deutung der Überschneidung bei der Schildinnenfigur von Anfang an, bei der Schildaußenfigur gilt sie am Anfang nicht, wird dann aber m ö g l i c h (und später n o t w e n d i g). Die Bedeutung der Schildaußenfiguren kann wohl aus dem Bildzusammenhang rekonstruiert werden, unproblematisch dort, wo entweder nur Außenschildfiguren oder Außen- und Innenschildfiguren in konsequenter Gegenüberstellung auftreten. Die Bilder, in denen alles möglich ist, sind für unser Verständnis gleichsam zu einfach (129); auch weisen sie uns nach, daß wir die 'eindeutigen' Darstellungen nicht 'ganz' verstehen, weil wir sie zu genau, zu eng und zu festgelegt verstehen wollen.

Die sinnliche Gegenwärtigkeit, die das Bild für den antiken Betrachter gehabt hat und in der das Nebeneinander von nach unserer Logik einander ausschließenden Formen zur 'Selbstverständlichkeit' aufgehoben gewesen sein muß, entzieht sich unserer modernen Einfühlung (13o). Man muß diese Entscheidung als factum brutum hinnehmen und mag sich ihr dann auf abstrakter Ebene nochmals zu nähern versuchen:

Die verschiedenen Darstellungsformen stellen inhaltlich das 'Gleiche' dar, nämlich die Funktion des Schildes. Einmal unmittelbar evident als 'Charakter' des Schildes, der den Körper 'deckt' und die Angriffsseite zeigt, zum andern von der Handlung aus, vom 'Funktionieren' in seinem konkreten körperlichen Aspekt. Es liegt in der Natur der Flächenkunst, daß bei den nach rechts gerichteten Schildkriegerfiguren die Werte der 'direkten Evidenz' und der 'körperlichen Funktionalität' nur alternativ zum Ausdruck kommen können (131). In dieser Phase der Entwicklung ist keiner dieser Werte so stark, daß er allgemein dominiert und jeder ist so stark, daß er jede Einzelfigur beliebig nach seinem Maß aufzubauen vermag. Weil keine Notwendigkeit das Erscheinen der jeweiligen Formel regiert, können nebensächliche Erfordernisse (Komposition, Platz der Figur, Schönheitswert der Schildzeichen) von Figur zu Figur darüber verschieden entscheiden; ja die allgemeine archaische Freude an Variation kann sich hier als Wechsel der Darstellungsweisen im selben Bild auswirken. Der historische Eintritt der qualitativ neuartigen seitenrichtigen Darstellung in den bisher seitenneutralen Kontext, stellt sich im Horizont der gleichzeitigen Darstellungen nur wie eine quantitative Bereicherung der Ausdrucksmöglichkeiten dar.

Tatsächlich muß aber auch die kontradiktorische Seite der Verschiedenheit beider Darstellungsformen wirksam gewesen sein. Im Ergebnis verdrängt ja die seitenrichtige Darstellung schließlich die seitenneutrale der 'evidenten' Formel. In der historischen Perspektive - und hier 'sehen' wir nun mehr als der antike Betrachter, indem wir über den Schein bloßer Gegenwärtigkeit hinaussehen können - setzt sich also der qualitative Unterschied, den die seitenrichtige Formel von Anfang an beinhaltete, durch, und zwar im konkreten Ablauf der Entwicklung zunächst nur quantitativ, indem die seitenrichtigen Darstellungen immer häufiger, die seitenneutralen, die also in zunehmendem Maße als seitenwidrig empfunden werden, immer seltener auftreten. Mit deren Überwindung hat sich dann die seitenrichtige Darstellung zur aprioriischen Form verallgemeinert, in der nun jede Figur vorab aller weiteren Spezifikation erscheinen muß. Die nun bestehende Verschiedenheit der Figuren je nach Ausrichtung in der Bildfläche

ist keine beliebige mehr, sondern eine notwendige; die verschiedenen Figuren stehen nicht mehr disparat nebeneinander, sondern sie sind einander kongruent; sie sind nicht mehr inkommensurabel, sondern ineinander umwechselbar; ihre Verschiedenheit als Flächenfiguren ist insofern aufgehoben, als sie gerade in dieser Verschiedenheit auf das gemeinsame Allgemeine der zu imaginierenden Körpergestalt des Objekts (als dem Tertium ihrer beiderseitigen Verschiedenheit) transzendieren.

d) Vollendung und Ausbreitung

Diese Entwicklung zum 'System' war selbst an den Darstellungen Korinths nur mit Außenschilden (Abschnitt VI) ablesbar und zeigte sich, wie zuletzt behandelt, im Vordringen der Denkmäler mit ausschließlich seitenrichtiger Zuordnung in Athen ebenso, wie in der Verschiebung der Gewichte in den korinthischen Bildern mit gemischten Darstellungsformen. Die Endstufe der Systematisierung ist auch in Korinth um die Jahrhundertmitte erreicht. Der Aryballos Nr.21 hatte dies auf sehr artistische Weise vorgeführt, indem alle Figuren nur mit der Außenschildformel ausgestattet waren, dieser zugleich aber als topografischer Lagebestimmung des Schildes gerecht wurden. Derselbe Maler, der uns auch noch ein drittesmal - bei der Erfindung der Profilansicht - begegnen wird, illustriert auf einem Spätwerk der vierziger Jahre die vollkommene Kongruenz b e i d e r Vollschild-Formeln auch positiv (132), und führt die Innenschildfigur zum Ende ihrer Möglichkeiten. Das Denkmal darf wohl auch für die attische Malerei stehen, die anscheinends durch einen Zufall der Überlieferung bisher für die zweite Hälfte des Jahrhunderts mit keinem Beispiel mehr zum Thema beiträgt.

28. Spätprotokorinthische Kanne aus Formello (Chigi-Kanne), Rom, Mus. Naz. di Villa Giulia inv.22679. CV T.1 ff.;
Eine Inkongruenz bei der Verwendung der beiden Formeln besteht nur in der realen bzw. idealen Plazierung des Reservespeers bei Innen- bzw. Außenschild. Diese Möglichkeit ist aber keine spezielle Rückständigkeit, denn sie kann bis zum Ende der Archaik wahrgenommen werden.

Das Prinzip der Überschneidungen ist hier nicht nur für das Verhältnis von Krieger und Schild angewandt, sondern auch zur

Gruppenbildung der in der Phalanxformation stehenden Krieger. Die Außenschildfiguren sind dabei weiter auseinandergezogen, um ihre überschnittenen Schildzeichen noch kenntlich werden zu lassen.

Schließlich zeigt die Darstellung die letzte Konsequenz in der Verselbständigung der Innenansicht, indem sie zum erstenmal auch für ledige Schilde verwandt wird (was der Außenschildfigur seit geometrischer Zeit möglich war). Bei der Gruppe der sich am Rande des Schlachtfeldes rüstender Krieger erscheinen zwei Schilde (zwischen die in den Boden gesteckte Speere eingestellt) in dieser Ansicht. Damit tritt der rein topografische Aspekt dieser Darstellungsform selbständig und unvermittelt auf, ohne sich durch den konkreten Bewegungszusammenhang der Handhabe erklären zu müssen.

Die Schildinnenschraffur zeigt sich hier zum letzenmal, um nicht mehr wieder zu erscheinen. Dies wird kaum auf eine Veränderung am Gegenstand zurückzuführen sein - genausowenig wie ihr Auftreten. Vielmehr ist ihre Aufgabe, auch der Schildinnenseite ein Gesicht zu geben, ihre Identität und Konsistenz zu veranschaulichen, mit deren Durchsetzung erfüllt.

In den beiden Jahrzehnten um die Jahrhundertmitte zeigt sich die Seitenrichtigkeit auch außerhalb der korinthischen und attischen Manufaktur schon allgemein gewahrt (133). Selbst die zentrierte Lage des Innenschildes ist dort erreicht:

29. Melische Amphora, Athen NM 3961 (911). Arias-Hirmer T.22-23 o.
Der Krieger wird wohl im Kampf zu ergänzen sein, weil er den Speer gefällt hat. Der punktbegleitete Schildrand scheint zwischen Kopf und Rumpf durchgezeichnet zu sein (135), dominierte dann also im Detail (wie ein Außenschild im Ganzen) gegen die Überschneidungsverhältnisse den Körper.

Auch der im Kampf vorgehaltene Innenschild begegnet großgriechisch:

31. Kessel-Fragment aus Megara Hyblea. Vallet-Villard a.a.O. T.215,3 u. 4.

und kykladisch

32. Tenische Reliefamphora aus Theben. Boston, Mus. of Fine Arts 995o5. Catalogue I T.52; Hampe, Sagenbilder T.39.

Der Hüter der Herde hält in kauernder Stellung den böotischen Schild nach vorn gegen die anrückende Phalanx (136).

Für das Ostgriechische, das andere Themen favorisiert, ist der Innenschild erst im späteren 7.Jh. für einen Kämpfenden und einen Gefallenen belegt (137):

33. Rhodischer Teller aus Kamiros. London, Brit. Mus. A 749. Arias-Hirmer T.27.

Die Innenseite ist durch ein ornamentales Volutenkreuz charakterisiert, das sich nach der Lage von Porpax und Antilabe orientiert (138). Das Schildrund wird bei dem Gefallenen im Rücken nicht fortgesetzt. Diese Diskontinuität wie auch die den Körper ausgrenzenden Schilde der Kämpfer zeigen die Zurückhaltung dieser Kunstprovinz gegen die neuen Errungenschaften der Körperlichkeit.

Wegen der lückenhaften Überlieferung außerhalb der beiden großen Vasenmanufakturen läßt sich die Kompliziertheit der Entwicklung hier nicht ebenso nachzeichnen. Einen kleinen Einblick vermittelt die qualitätsvolle aber provinziell-abgeschlossene Gattung der spartanischen Reliefkratere. Die Datierung der wohl nur einige Jahrzehnte lang in einer Werkstatt produzierten Gefäße ist umstritten, die Vorschläge reichen vom letzten Viertel des 7.Jh. bis zur Mitte des 6.Jh. (139). Dieser Unsicherheit glaube ich allerdings selbst mit der als Entwicklungskriterium sonst unscharfen Darstellungsweise klären zu können.

34 a. Spartanischer Reliefkrater, Frgt. Dresden, Albertinum, Zug. Verz. Nr.1516. AA 13 1898 139 Abb.5o; Jucker, Bronzehenkel und Bronzehydria in Pesaro T.31.

Kampf über Gefallenem. Die beiden erhaltenen Gegner haben Außenschilde. Der Gestürzte (Schild nicht erhalten) ist nach links gerichtet.

b. Desgl. aus Magoula. Paris, Cab. Méd., De Ridder 166. Le Bas, Voyage archéologique en Grèce et en Asie Mineure T.1o5; Jucker, a.a.O. T.3o.

Kampf wie 34a; der Gestürzte nach rechts gerichtet mit Innenschild.

35 a. Desgl. ganzes Gefäß aus Sparta. Sparta Mus. Delt.19 1964 T.94-96.

Krieger in der Standardformel hinter Wagen nach links.

b. Desgl. Frgt. vom Heroon, Sparta. Sparta Mus. Dawkins, Artemis Orthia T.15-16.

Das Halsbild aus demselben Stempel wie 34b. Auf dem Bauchstreif wagenbesteigender Krieger nach links.

36. Desgl. vom Artemis Orthia-Heiligtum, Sparta Mus. Dawkins a.a.O. T.12 oben.

Wagenbesteigender Krieger nach rechts.

Nr.36 ist wohl das späteste der Beispiele; auch der Richtungswechsel des Wagenfahrers nach rechts gegenüber allen übrigen Darstellungen dieses Themas spricht dafür. Der Krieger zeigt den durch sein Bewegungsmotiv kompliziert überschnittenen Innenschild. Ein ähnlich kompliziertes, und das heißt zugleich, ein die Imagination der Körperzusammenhänge beanspruchendes Verhältnis zeigt der gefallene Krieger nach rechts mit Innenschild auf dem Pariser Frgt. Nr.34b. Der nach rechts gewandte Kämpfer über ihm streckt aber noch seitenneutral den Außenschild vor. Sicher zeigt diese Kombination nicht das frühe Datum an wie die entsprechenden korinthischen Denkmäler. Das belegt das über dasselbe Model für das Halsbild verbundene Fragment Nr.35b: der wagenbesteigende Krieger nach links mit zentriertem Außenschild hält das Paar der Schildhandspeere exzentrisch, was den 'Einblick' in das körperliche Verhältnis und schon ausführlicheren Gebrauch der Innenschildformel voraussetzt. Das Detail ist bei der überaus engen Werkstattkontinuität streng zu interpretieren, und der stilistisch ältere Krater Nr.35a gibt denn auch für das gleiche Motiv die Reservespeere zentriert. Aus der engen Werkstatttradition (und dies gilt allgemeiner für die mit Modelausformungen arbeitenden Gattungen (14o)) erklärt sich aber auch der Anachronismus der Außenschilde bei der Kampfgruppe von Nr.34b (Paris). Denn das ganze Bild ist eine Kopie eines älteren Stempels, wie ihn das Fragment Nr.34a (Dresden) belegt, das stilistisch dem Gefäß Nr.35a sehr nahe steht (vgl. den Kriegerkopf Delt. a.a.O. T.96), welches sich schon über die Speerplazierung der Standardformel als früher von Nr.35b (und damit Nr.34b) abgesetzt hatte (141). Bei Nr.34a war der Gefallene nach links gerichtet und selbstverständlich mit Außenschild zu ergänzen. Die einzige Neuerung, die sich Nr.34b erlaubt, nämlich den Gestürzten nach rechts zu richten, evoziert denn auch die eigentlich zeitgenössische Form des Innenschildes für nach rechts gerichtete Krieger-

figuren. Über das Dresdner Fragment Nr.34a und ein noch etwas älteres Fragment (142) mit Gefallenen nach links ist aber wohl der Anschluß an die Zeit zu gewinnen, in der der seitenneutrale Außenschild noch üblich war. Die umstrittene Gattung würde danach also noch an die Mitte des 7.Jh. heranreichen und mag sich dann bis ins letzte Viertel erstreckt haben.

e) Reservate

Die eben betrachtete begründete Ausnahme Nr.34b erinnert nochmals daran, daß sich ungefähr seit der Jahrhundertmitte die Seitenrichtigkeit von Körper und Schild allgemein durchgesetzt hat. Nur Denkmäler niederster Qualität verwenden sonst noch den seitenneutralen Außenschild - übrigens dann meist 'rein' und nicht mit dem seitenrichtigen Innenschild gemischt (142). Die große Zahl solcher Darstellungen charakterisiert dabei nicht etwa die Frühzeit, in der sich die neuen Errungenschaften noch nicht überall herumgesprochen hätten, sondern die Qualitätsdifferenzierung im späten 7. und 6.Jh., wo nun auch figürlich bemalte - aber eben zeitsparend bemalte - Massenware hergestellt wird.

Eine typische Gattung dieser Art sind die überaus häufigen früh- bis spätkorinthischen Krieger-Aryballoi (144), die so spät einsetzen, daß eine figürliche Tradition aus der 'echten' geometrisch-früharchaischen Standardformel unwahrscheinlich ist, obwohl sich die Kriegerfiguren mit ihrem zentrierten Außenschild nicht anders als in der früheren Zeit unabhängig von Bewegungsrichtung und Situation einfach als 'Schildträger' zeigen (145). Eine ähnliche Gruppe bilden die kleinen volkstümlichen spartanischen Bleivotive, die als ausgeschnittene Relieffiguren ganz der Flächenkunst angehören (146). Sie reichen vielleicht noch in echter Tradition an die Mitte des 7.Jh., gehen aber sicher weit bis ins 6.Jh. Primitivität und kleines Format wirken meist zusammen: unter ihrem Druck wird die Anschaulichkeit 'älterer' Darstellungsformen zu Hilfe genommen, die auf diesem Niveau gleichsam noch ein Optimum an gegenständlicher Klarheit und formaler Schönheit ermöglichen (147). Die Unabhängigkeit von der Seitenrichtigkeit ist dabei ernst zu nehmen, denn es wäre ein Leichtes gewesen, die zeichnerische Vereinfachung dieser Figuren doch mit der Körperlichkeit in Einklang zu bringen, indem man

sie alle nach links gerichtet hätte; es finden sich aber beide Bewegungsrichtungen gleichberechtigt nebeneinander. Bei den Kriegeraryballen erscheint die Schildfigur öfters auch durch einen senkrechten Streif halbiert. Dies meint wohl kein Klempnerwerk auf der Außenhaut des Schildes: es scheint mir eher möglich, daß hier in vorstelliger Weise das Schildband der Innenseite zu Tage tritt, um so an Stelle des auf diesem Niveau nicht mehr imaginierten körperlichen Zusammenhangs doch die Korrelation von Schild und Körper klar zu machen. Die Konvention tritt, wie gesagt, nur bei den primitiven Denkmälern auf, welche die reale Schichtung ignorieren; die 'Freiheit' von der in dieser Zeit schon längst erworbenen Körperauffassung wird also in diesem Reservat auch positiv, und nicht nur im Sinne der Arbeitsersparnis genützt.

Die seitenneutrale Außenschildfigur erscheint in der Regel nur in der Standardformel (148), als dem auf diesem primitiven Niveau favorisierten kleinsten Nenner der Kriegerdarstellung. Gerade aber in Attika kann sich der Außenschild in Einsatzstellung bei nach rechts gerichtetem Kämpfer zeigen. Für eine faßbare Gruppe von drittrangigen Bauchamphoren und Tellern um und nach der Mitte des 6.Jh. möge stehen:

27. Attische Bauchamphora, München 139o, CV T.24,4 (118). Zwischen zwei nach links marschierenden Kriegern eine Kampfgruppe über einem Gestürzten. Alle zeigen Außenschilde: der Gestürzte zentriert, der Kämpfende nach rechts in Einsatzhaltung.

Eine Tradition zu den 'echten' seitenneutralen Einsatzformeln des 7.Jh. läßt sich auch hier nicht rekonstruieren. Sie ist hier vielleicht eine Assimilation an die Außenschilde ausziehender Krieger (vgl. die Rückseite von Nr.37 ebd. T.24,2), die im Sinne der Seitenrichtigkeit motiviert sind, wenn sie nach links gerichtet sind (was wohl ihr weg-Gehen bezeichnen soll). Die Erscheinung ist regelmäßig mit dem Thema des Zweikampfes über einem Gefallenen verbunden. Das Dreieck aus Außenschilden ist offenbar als kompositionelles Signal für das Thema und als Bildfigur für die Gefäßansicht so schön und sprechend, daß es auch bei besseren Malern erscheint (149).

Auch sonst in manchen engbegrenzten Zusammenhängen (15o)

und v.a. in primitiven und kleinformatigen Darstellungen kann bis zum Ende der Archaik jederzeit 'spontaner' Gebrauch von diesen Formeln gemacht werden (151). Wenn hier 'ältere' Darstellungsformen verwandt werden, so ist dies also durchaus nicht als historisierender Rückgriff, nicht einmal als Konservativismus im eigentlichen Sinne zu verstehen: es sind echte - nur sonst in der Regel latente - Möglichkeiten der archaischen Darstellungsweise, die unter der Nötigung bestimmter Verhältnisse - freilich meist auf niederem Niveau - zum Vorschein kommen können.

Gerade weil es sich also nicht um von alters her ins Sinnlose weitergeschriebene Floskeln handelt, sind solche marginalen Darstellungen für die Einschätzung der archaischen Darstellungsweise nicht aussagelos (152). Für die weitere Untersuchung brauchen sie aber - nach diesem Hinweis - nicht mehr in Betracht gezogen werden.

VIII. Die Profilansicht

Der Weg der Schildinnenfigur vom speziellen Einsatz als Funktionsaussage des im Kampf bewegten Schildes zur allgemeinen Verwendung als reiner Lageaussage zeigte sich spätestens mit der Chigi-Kanne vollendet. Die alte, ursprünglich seitenneutrale Schildaußenfigur hat sich unter der Induktionskraft der von Anfang an seitengerechten Innenfigur dem neuen Prinzip erschlossen. Die beiden heterogenen, phänotypisch verschiedenen und ehemals selbständigen Formeln sind zu aufeinander bezogenen besonderen Ausdrücke einer allgemeineren Objekt-Körperlichkeit des Schildes geworden, die sich gesetzmäßig je nach Ausrichtung der Figur im Bild in diese Formeln umwechselt. Zur grundsätzlichen topografischen Aussage über das Schichtungsverhältnis von Körper und Schild kommt die beliebig variable Verschiebung beider zueinander als Differenzierungsmöglichkeit hinzu. Mit der Verselbständigung der Lageaussage von einer bestimmten Bedingung des Bildes (Rechtsgerichtetheit der Figur) oder des Motivs (Kampfhandlung) kann nun jedes beliebige Verhältnis der Lage, wie jede Nuance des Handlungsmoments, wiedergegeben werden, soweit dies überhaupt in der Möglichkeit dieser Formeln

steht.

Indem die bisherigen Formeln so ihre Möglichkeiten ausgeschöpft haben, steht das durch sie gebildete Darstellungssystem sowohl erfüllt wie entlastet da, es ist reif und bereit für einen neuen Schritt.

Zu dieser allgemeinen Konstellation tritt eine spezielle: der eigentliche Inhalt des Themas Krieger mit Schild ist ja nicht die bloße Repräsentation, sondern die Darstellung des Kampfes. Für diesen mit gegenständlichem Interesse geladenen Handlungsmoment waren nacheinander die geometrische Einsatzformel, im Archaischen die Trennung von Körper und Schild überhaupt und schließlich die Schildinnenformel produziert worden. Mit der Eingliederung der Einsatzhaltung in eine Folge beliebig variabler Plazierung und mit der entsprechenden Verallgemeinerung der Schildinnenfigur hat die Darstellung des Kampfeinsatzes ihren spezifischen Ausdruck wieder verloren. Mit der Ausentwicklung der bisherigen Formen steht die vorübergehend durch sie befriedigte Forderung der Erzählweise wieder offen.

a) Erfindung

Vor diesem Hintergrund erscheint um die Jahrhundertmitte'plötzlich' die Profilansicht des Schildes bei kämpfenden Kriegern. Eine so grundsätzliche neue Erfindung ist zwar in all ihren Bedingungen durch kontinuierliche Entwicklung vorbereitet, aber realisiert werden kann sie nur als Ganzes, in einem Sprung sozusagen. Es darf also nicht wundern, wenn u.U. keine gestaltliche Entwicklung dingfest gemacht werden kann, die diese so grundsätzlich neue Figur des Schildes vorbereitet, der bisher nur (außer bei der marginalen geometrischen Einsatzformel) in seiner vollen Flächenerstreckung dargestellt worden war.

Der älteste erhaltene Beleg für die neue Figur ist vielleicht kein beliebig überliefertes Beispiel. Es stammt wohl von dem bedeutendsten korinthischen Vasenmaler der Zeit, der hier gerade wegen seiner Konsequenz in der körperlichen Systematisierung der älteren, ihm überlieferten Vollschildfiguren schon besprochen werden mußte (153). Die Chigi-Kanne, wo eine auch für die folgende Zeit fast einmalige Verwendung der Innenansicht

beim ledigen Schild die volle Beherrschung derer topografischen Aussage anzeigte, ist sein spätestes Werk (Nr.28). Mit seinem frühesten, dem Aryballos Nr.21, der die alte prächtige Anschaulichkeit der Außenschilde unter das neue Gesetz der körperlichen Seitenrichtigkeit stellte, zeigte er sich mit der Problematik des zweiten Jahrhundertviertels vertraut, die er in diesem Beispiel auf eher episodische und fast artistische Weise zur Lösung bringt. Es hat manches für sich, daß dieser Maler auch der Erfinder der Profilansicht ist, welche die bisher betrachtete Entwicklung nun grundsätzlich zur Erfüllung bringt, und zugleich ein neues Niveau der Darstellungsweise begründet.

38. Protokorinthischer Protomen-Aryballos; Berlin (Ost) Antiken-Abteilung F 336. JdI 21 1906 T.2 (=Friis Johansen T.32).

    Auf der rechten Seite noch eine Fluchtgruppe mit 'legitimierten' Außenschilden nach links wie bei Nr.21. Zwei Treffen kämpfender Phalangen stehen einander gegenüber; die nach rechts Kämpfenden zeigen Profilschilde, die nach links Kämpfenden den vollen Außenschild mit den Schildzeichen. Mit durch die Darstellungsweise bedingt, erscheinen die nach rechts Kämpfenden als die aktiveren: die Beine sind bis zur Schrittöffnung einsehbar, die ganze Figur ist leicht nach vorn geneigt, die Schilde in der Profilformel stoßen aggressiv nach vorn. Ihre Schildzeichen werden durch den Wölbungskontur abgeschnitten; das symmetrische Zeichen des Stierkopfes in Vorderansicht erscheint zur Hälfte, die gerichteten Zeichen der Vögel zeigen als abgeschnittene Vorderteile nach links. Der Schildarm wird allenfalls im Schulteransatz sichtbar und wird dann von der Schildfigur abgeschnitten.

Die Neuartigkeit der Profilformel ist prinzipiell, sie übersteigt alle bisherigen Ausprägungen der vollen Schildfigur qualitativ. Verglichen mit diesen zeigt die neue Formel zunächst einen beträchtlichen Verlust an Vollständigkeit. direkter Anschaulichkeit und repräsentativem Gewicht. Dieser Gestaltverlust wird in der Ebene der Flächenfigur selbst teilweise dadurch kompensiert, daß der Durchmesser der Profilschilde erheblich größer ist als die der Vollschilde der Gegner, was selbstverständlich keinen Unterschied der realen Ausrüstung meint, sondern der geschrumpften Gestalt der Profilfigur etwas Flächensubstanz verleihen soll. Aber offensichtlich findet die neue Formel nicht darin ihre Grundlage, daß sie sich in repräs-

sentativer Flächenausbreitung mit der Vollfigur messen könnte oder wollte. Ein weiterer 'Verlust' besteht darin, daß keine Linie der Figur mehr in direkter Weise mit einer gleichlautenden linearen Form am Gegenstand identifiziert werden kann. So entspricht zwar der nach vorn gebuchtete Bogen der Figur der objektiven Wölbungserstreckung des Schildes, ist aber dort ja nicht als lineare Form vergegenständlicht. Die an den Enden überstehende gerade Basis der Profilfigur entspricht natürlich dem Schildrand, der aber 'in Wirklichkeit' und in der direkt evidenten Wiedergabe der bisherigen Darstellungsformel ja (kreisförmig) gebogen ist. Andererseits sind diese beiden Teile der Figur diesen materiellen Teilen des Gegenstandes eindeutig zugeordnet; darin unterscheidet sich die neue Figur grundsätzlich von der geometrischen Aktionsformel, deren Charakteristika nicht in diesem deskriptiven Verhältnis zum Gegenstand standen. Der Mangel körperlicher Bindung gab der geometrischen Formel umgekehrt eine Freiheit, die die Profilformel konstitutionell nicht besitzt. Während der geometrische Vorläufer in zwei gleichberechtigten Varianten auftrat (mit konvexem und konkavem 'Innen'-kontur als Gegenpart des Wölbungskonturs), schon durch diese Möglichkeit jene Offenheit zeigend, welche die geometrische Darstellungsweise allgemein charakterisiert, ist die neue Profilformel schon als Figur invariant, festgelegt und 'geschlossen'.

So, wie bisher beschrieben, als Verlust, erscheint die neue Formel natürlich nur vom überholten Standpunkt der Darstellungsweise, die nur die Vollschildfiguren kannte; für das neue mit der Profilformel erreichte Niveau ist der 'Verlust' nur die Rückseite eines grundsätzlichen Gewinns.

Anders als die bisherigen Figuren ist diese aus zwei ganz verschiedenartigen Linien gebildet. Zwei reale Teile des Gegenstandes werden darin als gegensätzlich auseinandergelegt - und wieder zusammengefügt: der Schildrand in einer Erstreckung und die sich darauf in anderer Erstreckung aufbauende Wölbung. Die beiden Linien sind für sich genommen nicht verständlich, sondern nur als gerade in ihrer grundsätzlichen Verschiedenheit aufeinander bezogene. Es ist der antagonistische Unterschied,

der die Figur im Innern zusammenhält, eine neuartige Auffassung des Gegenstandes als eines spannungsvollen tektonischen Gebäudes wiederspiegelnd.

Je weniger Fläche die neue Figur gegenüber der Vollschildfigur im Bild zeigt, umso mehr Körperlichkeit evoziert sie in der Betrachterphantasie. War die Figur des Schildes in Breitenerstreckung sich selbst genug, ohne den Nebenaspekt der Wölbung zu ihrem Verständnis zu brauchen, so verlangt nun die in der Profilfigur für sich dargestellte Wölbungserstreckung die Ergänzung des Breitenaspekts.

Die tragende Essenz der Figur ist nicht mehr die direkte Anschaulichkeit der Figur als einem gleichsam Flächenäquivalent des Gegenstandes. Sie lebt vielmehr aus jener 'imaginären Dimension', deren Aufbau zuletzt bei der Entwicklung zur systematisch seitengerechten Zuordnung von Innen- und Außenschildfigur zu beobachten war: sie versteht sich als Niederschlag des von seiner Körperhaftigkeit imaginierten Gegenstandes, d.h. umgekehrt: sie existiert als Flächenfigur in der Transzendenz auf die in der Bildphantasie aufgebaute Körperfigur des Gegenstandes.

Welche neuartigen Ansprüche die Profilformel an die Bildphantasie stellt, erklärt sich am deutlichsten, wenn man die Darstellung der Handhabung betrachtet. Anders als bei der normalen Formel bei nach rechts gerichteten Figuren, der Schildinnenansicht, wird der Arm und seine Tätigkeit nicht offen dargelegt, aber auch nicht in jener einfachen Weise überdeckt wie bei der Schildaußenansicht der nach links gerichteten Figuren. Den bisher erreichten Grad der Bildphantasie belegte eben die Schildaußenansicht, die in dieser Zeit auf die Ergänzung des Schildarms und des Körpers dahinter baut. Auch für die Schildfigur selbst war die jeweils 'abgewandte' Seite impliziert, wie eie Art der Überschneidung gegnerischer Schilde es auch für die Schildinnenansicht nachweisbar machte. Dieses Schichtenabzählen - in vollendeter Konsequenz immerhin die Errungenschaft halbhundertjähriger Entwicklung - reicht für die Erfassung der neuen Darstellungsform nicht mehr aus.

Der in die Profilfigur verschwindende Schildarm verlangt

eine Vorstellung, die den Wölbungsaspekt des Schildes um den - nicht gezeigten - Breitenaspekt zu einer komplexen Einheit ergänzt und so die Silhouettenfigur gleichsam innerlich auffüllt. Die nun schon konventionelle Integration des Schildarms in seiner Tätigkeit, wie sie bei den Vollschildformeln direkt oder in ihrer Auswirkung gezeigt wurde, gibt der Bildphantasie hier die Anleitung, die Wölbungserstreckung des Schildes sozusagen mehrschichtig als Höhlung zu erfassen, in die noch der Schildarm hineingreift. Es ist wohl kein Zufall, wenn in dieser Zeit auch in der Dichtkunst der Schild zum erstenmal von diesem Aspekt seiner Räumlichkeit aus begriffen wird, wenn Tyrtaios Fr. VIII, 23 f. von γαστὴρ ἀσπίδος spricht.

Die spannungsvolle Komplexität der neuen Formel wird noch durch die angeschnittenen Schildzeichen vertieft - und zugleich interpretiert. Wenn die Bildphantasie hier mehr leisten will, als die Schildzeichen bloß nach ihrem Gegenstand zu benennen, darf sie diese nicht so einfach zu Ende führen, wie die Zeichen einander überschneidender Außenschilde (wie z.B. bei der Chigi-Kanne, Nr.28), sondern sie muß den sichtbaren Teil des Zeichens aus der abgewandten Seite der Profilansicht, welche durch einunddenselben Flächenanteil der Figur repräsentiert wird, herleiten. Allerdings ist diese Art der Darstellung und damit diese Leistung der Imagination noch nicht allgemein notwendig und selbstverständlich; es gibt auch andere Möglichkeiten der Schildzeichendarstellung, die diese Art der Ergänzung sogar ausdrücklich ausschließen (s. Abschnitt VIII,e). Auf jeden Fall zeigt aber die Ausrichtung der Schildzeichen gleich hier bei dem frühesten Beispiel der Profilfigur die grundsätzliche Überwindung der direkten Evidenz zugunsten des sachlichen Ausdrucks materieller Körperlichkeit. Die nach rechts gerichteten Außenschildfiguren hatten ausnahmslos ihr Schildzeichen gegen die Realität ebenfalls nach rechts, also zum Gegner gerichtet - eine direkte bildmäßige Umsetzung der Funktion der Schildzeichen in der Wirklichkeit. Die ebenfalls nach rechts gerichteten Profilfiguren hier zeigen die Zeichen 'gegen' die Angriffsrichtung der Profilfigur, aber sachlich richtig, 'zurück' zum Schildrand stoßend. Der Antagonismus, der die Formel konstituiert, besteht

also nicht nur im Verhältnis der beiden Konturen zueinander, sondern auch in der Ausrichtung der gesamten Konturfigur 'nach vorn' und der Strukturierung der durch das Schildzeichen begriffenen Ober'fläche', die innerhalb derselben Flächenfigur 'nach hinten' weist. In diesem Detail darf also nicht einmal mehr die Richtungsanzeige in der Bildfläche wörtlich genommen werden, sondern muß als über die imaginierte Körper-Gestalt des Gegenstandes vermittelt verstanden werden (154).

Diese hier zunächst von der allgemeinen Idee der Form, genauer: von ihrer ausentwickelten Möglichkeit her gegebenen Charakterisierung der Profilfigur des Schildes muß nun sogleich wieder relativiert werden, um dem Phänomen konkret historisch gerecht zu werden. Denn weder ist die Wiedergabe der Profilerstreckung eines Gegenstandes allein schon qualitativ neu, noch erscheint die Profilansicht des Schildes als bloß objektive Beschreibung seiner materiellen Körperlichkeit.

Schon in geometrischer Zeit konnte ein in seiner materiellen Gestalt 'ähnlicher' Gegenstand, nämlich der Dreifußkessel, in 'derselben' Weise wie der Schild jetzt von seiner Seitenerstreckung gegeben werden. Dort war es eben der Wölbungskontur gewesen, der der geometrischen Darstellungsweise als charakteristischer und 'normaler' Bestandteil der Figur für diesen Gegenstand gelten konnte, - nicht anders als beim Schild der Randkontur in der Breitenerstreckung der Standardformel. Der Wölbungskontur des Kessels war für beide Varianten seiner Darstellung verpflichtend gewesen, aber die Existenz der 'Höhlungsformel' bewies, daß auch die 'korrekte' geschlossene Profilfigur mit geradem oberem Rand keineswegs Ausdruck einer systematisch auf die Massenstruktur des Gegenstandes gerichteten Darstellungsweise sei; aber immerhin war für diesen Gegenstand die geschlossene Profilfigur eine vollgültige Möglichkeit der Darstellung. Wenn sich die Kesseldarstellung in der Früharchaik auf diese Figur als die einzige verengt (155), so zeigt sich damit natürlich jene neue systematische Verpflichtung auf die Erstreckung des Körpers, welche auch die allgemeine Grundlage für die neue Möglichkeit der Profildarstellung des Schildes

bietet.

Das Neue in der Profildarstellung des Schildes gegenüber den bisherigen Profilfiguren ist vor allem - das klingt zunächst trivial -, daß diese Darstellungsform bei diesem Gegenstand auftritt und zweitens, daß sie zu den bisherigen Figuren für diesen Gegenstand hinzutritt, um eine besondere Modalität seines Gebrauchs durch eine alternative Erstreckung seines Körpers zur Darstellung zu bringen. Daneben ergibt sich schließlich als Nebeneffekt etwas vom Standpunkt der geometrischen Darstellungsweise sehr Befremdendes: daß nämlich der Schild trotz seiner gegenüber einem Gefäßkessel gänzlich verschiedenen Gebrauchsqualität, in einer bestimmten 'Situation' der Darstellungsform 'Profilansicht' unterworfen, eine 'zufällige' Ähnlichkeit in seinem körperlichen Bau mit dem Gefäßkessel preisgibt (156).

Der Schild ist das erste Ding (157) in der archaischen Flächenkunst, das durch verschiedene, spezialisierte Figuren von seinen verschiedenen Körpererstreckungen her dargestellt werden kann. Schon im ersten Viertel des Jahrhunderts war dem Schild eine ähnliche Priorität eingeräumt worden, indem er zwar in der gleichen Erstreckung aber von verschiedenen Seiten, von Innen und Außen, erscheinen konnte. Und schon im Geometrischen war es einzig der Schild gewesen, der in einer - wenn auch der Normalfigur nicht ebenbürtigen - besonderen Figur einer speziellen Aussage sich zugänglich gemacht hatte.

Es kann jetzt der schon bei der Besprechung der geometrischen Aktionsformel verfolgte Zusammenhang wieder aufgenommen werden: durch die Epochen hindurch wird eine 'Konstanz' im Verhalten der Darstellungsweise zu diesem Gegenstand sichtbar: ihr außergewöhnliches Interesse verschiedene und immer wieder neue Formen der Darstellung gerade dieses Gegenstandes zu entwickeln. Dies verdient der Schild nicht als bloß konkrete Formation abstrakter Massenhaftigkeit - darin wäre er allen Gegenständen gleichgestellt. Es ist aber auch nicht nur die inhaltliche Bedeutung des Schildes (als gegenständlich wichtiger Teil des ideologisch bedeutsamen Kriegerthemas), das die Beachtung der Darstellungsweise auf sich zöge. Auch nicht die Häufigkeit sei-

ner Darstellung als bloß quantitatives Feld für die Entfaltung verschiedener Darstellungsmöglichkeiten reichte schon als Begründung aus (158). Es ist vielmehr so, daß die jeweilige Differenzierung der Darstellungsweise - die gilt allerdings und bezeichnenderweise nur für die Motivation ihrer Erfindung und die erste Zeit ihres Gebrauchs - speziell auf die Operation zielt, in der der Schild sich als Gebrauchsgegenstand konkret verwirklicht, nämlich auf seinen Einsatz im Kampf. Der Schild wird damit durchaus als ' K ö r p e r ' erfaßt, aber nicht als aus allen Beziehungen gelöste, 'freie' und anonyme Masse, sondern als konkrete sinnliche Einheit von Gebrauchsfunktion und materieller Struktur. Auch begreift die jeweils hinzukommende spezielle Darstellungsform durchaus einen 'räumlichen' Sachverhalt, nämlich seine ' L a g e ' , verstanden aber als Aktualisierung dieser Funktion, nicht als zufällige Gegebenheit einer Lagerung.

Die Profilfigur, die als Form durchaus 'objektiv', d.h. vom Situationszusammenhang des Kampfeinsatzes unabhängig, einen Körperaspekt und eine Lage des Schildes darstellen könnte, tritt so zunächst nur in diesem konkreten Zusammenhang auf. Für den Weg, den die Phantasie des Betrachters zu gehen hat, heißt dies wohl (- wenn man den Vorgang derart analysieren will -), daß noch nicht aus der Profilfigur als einer Ansicht des Schildes dessen Lage abgelesen wird, um dann prägnant auf die Situation gedeutet zu werden, die durch die gesamte Erzählung angezeigt wird. Die Profilfigur muß eher umgekehrt aufgebaut werden, nämlich über die Imagination der Handhabung des Schildes, durch welche der Schild in diese besondere Lage versetzt wird: wie der Krieger der Wirklichkeit die Lage des Schildes erzeugt, ist auch für die Betrachterphantasie die Figur des Schildträgers der Hebelpunkt, von dem aus die Figur des Schildes als Niederschlag der dargestellten Tätigkeit erfaßt werden kann.

So ist es vielleicht kein Zufall, wenn die Profilfigur bei dem frühesten Beispiel, Nr.38, nur bei den nach rechts gerichteten Kriegerfiguren auftritt; hier war die Handhabung des Schildes mit Hilfe der Schildinnenansicht bisher offengelegt, die Nachvollziehbarkeit des Bewegungszusammenhangs ist hier ebenso einfach wie zwingend, so daß die Erfindung der neuen

Schildfigur bei solchen Figuren am leichtesten ihren Kristallisationspunkt finden konnte (159). Auch das zeitlich nächste Beispiel zeigt den nach rechts Kämpfenden mit Profilschild, den Gegner mit voller Schildfigur; das Fragment bietet freilich nur einen zufälligen Ausschnitt:

39. Frgt. einer spätprotokorinthischen Platschkanne, Korinth Mus. C-31-11o. Corinth, Excavations Vol.VII,I T.25,185.

    Die Profilfigur hat den Wölbungskontur gedoppelt, die Konturlinie wird gleichsam als Schicht vergegenständlicht (16o). Der Oberarm ist frei, nur der Unterarm wird von der Schildfigur aufgenommen; der Bewegungszusammenhang ist so zerlegt, zeigt aber auch einen realen Aspekt: nur der Unterarm ist mit der Handhabe fest an den Schild gebunden, der Oberarm ist frei beweglich und führt die aktive Tätigkeit aus. Beide Eigenarten der Darstellung zeigen in diesem Zusammenhang noch das frühe Stadium der Darstellungsweise an, finden sich aber noch später (s. Abschnitt VIII,e).

Immerhin stellt noch zu Anfang des 6.Jh. ein Skyphos des Dodwell-Malers eine Phalanx nach rechts mit Profilschilden einer nach links mit den vollen Außenschilden gegenüber:

4o. Korinthischer Skyphos. Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum AT 235. CV T.3 f.

Erst ein weiteres Werk desselben Malers liefert den bisher frühesten Beleg, wie die kämpfenden Krieger beider Richtungen den Schild in der Profilfigur gegeneinander vorhalten:

41. Korinthische Kanne; London, Brit. Mus. A 1353. Quennell, Everyday Things in Archaic Greece 1o6 Abb.41.

Natürlich ist die Anzahl der Denkmäler zu gering, um mit Sicherheit behaupten zu können, daß die unterschiedslose beidseitige Verwendung der Profilformel erst im Zuge der Verallgemeinerung dieser Formel erscheint, die in der Zeit des letztgenannten Beispiels bis zur Emanzipation des ledigen Profilschildes außerhalb des Kampfeinsatzes geführt hat (vgl. Abschnitt VIII,d) (161).

Jedenfalls liegt eine solche beidseitige Verwendung als Möglichkeit von Anfang an in der Form, auch wenn uns hier erst die Kanne des Dodwell-Malers Anlaß gibt, diese Erscheinung und damit nochmals das Verhältnis zur Breitenansicht des Schildes

zu reflektieren:

Die einander entsprechenden Differenzierungen des Schildes in seiner Breitenerstreckung, die Innenansicht bei nach rechts, die Außenansicht bei nach links gerichteten Kriegern, sind als Flächengebilde einander ungleich, obwohl sie denselben Sachverhalt darstellen. Die Innenseite ist an sich und durch Überschneidung unansehnlich, wenn auch durch die Einsicht in die Handhabung funktionell geklärt; die Außenansicht dominiert über die Figur des Trägers, ist in der Gestalt vollständig, durch das Schildzeichen ausdrucksvoll und bedeutend (162). So war ja der Außenschild bei nach rechts gerichteten Kriegerfiguren noch nicht mit der Erfindung der Innenansicht beseitigt gewesen; und die Entwicklung hatte eine Generation gebraucht, um jene direkte Evidenz zu überwinden, die unabhängig von der Bewegungsrichtung und damit dem körperlichen Zusammenhang die vollständigen Außenschilde einschließlich der Richtung der Schildzeichen einander spiegelbildlich gegenüberstellte. Der körperliche Zusammenhang hatte sich schließlich unter Verlust der direkten Evidenz in der systematischen Gegenüberstellung von Innenschild bei nach rechts gerichteten und Außenschild bei nach links gerichteten Figuren durchgesetzt.

In der Profilformel kommt die Darstellungsweise gerade dadurch, daß sie auf ein noch höheres Niveau der Körperlichkeit gelangt, wieder neu zu einer direkten Anschaulichkeit, die ja weiterhin, wenn auch der neuen Gesetzmäßigkeit der Körperdarstellung unterworfen, der Flächenkunst wertvoll ist. Von der Vollschildformel grundsätzlich verschieden, hebt die Profilformel zugleich die Ungleichheit von Innen- und Außenansicht als Flächenfiguren auf: die Profilschildfiguren von nach rechts wie von nach links Kämpfenden sind einander wieder (mit Ausnahme der Richtung der Schildzeichen (163)) spiegelbildlich gleich. Zugleich wird die Verschiedenheit der Bewegungsrichtungen auf einen direkten Ausdruck gebracht, indem die Profilfigur in sich durch die einseitige Wölbung ausgerichtet ist und die gegnerischen Schildfiguren gegeneinander gerichtet sind. Andererseits werden die Bewegungsrichtungen ganz an den Figuren der Schildträger verkörperlicht, indem die Lage- und Überschneidungsver-

hältnisse der Gliedmaßen, je nach der Richtung geregelt, durch den Schild unverdeckt in Erscheinung treten; auch wird noch im 7.Jh. Brust und Rücken am Körper entsprechend der Bewegungsrichtung differenzierbar (164).

So unterscheidet sich die neue Klarheit grundsätzlich von der 'ornamentalen' Evidenz des ersten Stadiums, sie ist gerade eine Folge der neuen Körperlichkeit (165). Die besondere Qualität der Profilfigur macht selbstverständlich die Vollschildfigur nicht überflüssig, indem sie ja weiterhin körperlichen Sachverhalten entsprechen und eigene Aspekte zur Anschauung bringen.

Sowohl die historische wie die systematische Analyse hat die Profilansicht des Schildes als Produkt des zu Ende entwickelten, systematisierten Verhältnisses von Innen- und Außenansicht wahrscheinlich gemacht; zumindest wird dieses Stadium vorausgesetzt. Dies gibt die beruhigende Grundlage, nochmals von zwei verschiedenen Seiten nach der konkreten Entstehung des Figurenkörpers, der Gestalt der Profilansicht zu fragen, ohne von der Entscheidung oder vom Offenlassen dieser Frage noch Wichtiges für die Interpretation der Form abhängig wissen zu müssen. Ich sehe außer der 'spontanen' Erfindung zwei mögliche Wege, die zur Profilfigur geführt haben können. Es liegt an der geringen Zahl der erhaltenen Denkmäler dieser Epoche, daß eine sichere Entscheidung vorerst nicht gelingen kann.

b) Beziehung zur geometrischen Aktionsformel?

Es liegt nahe, die Gestalt der archaischen Profilansicht von der geometrischen Aktionsformel herzuleiten, die ja noch in das neue Jahrhundert hineinreicht. Der späteste Beleg lieferte gerade ein korinthisches Beispiel, der Aryballos vom Lechaion, der hier nicht nur im Bezug darauf zu besprechen war (Nr.6), sondern zugleich auch als frühester Nachweis für die neue Form der Innenansicht des Schildes (als Nr.16). Bei der Zufälligkeit der Überlieferung kann der Abstand von kaum mehr als 2o-3o Jahren zur frühesten Profilansicht nicht ausreichen, um einen Zusammenhang auszuschließen. Andererseits wissen wir von den korinthischen Vasenmalern noch zu wenig, um etwa die beiden Denkmäler durch einen Schulzusammenhang zu verbinden, der die Tradierung

der Form wahrscheinlicher machen könnte (166).

Die Aktionsformeln auf dem Aryballos vom Lechaion zeigten schon Anzeichen einer Entwicklung über den geometrischen Ursprung hinaus (Größe, Massenzuwachs, Vergegenständlichung der beiden Figurenvarianten, Begradigung der Innenkurve bei den beiden böotischen Schilden); ebenso klar waren die grundsätzlichen Unterschiede zur echten Profilansicht (Ovalform der Rundschildfigur, anachronistische Mittelhandhabe, der Schildarm konnte nicht integriert werden). Es wurde wahrscheinlich, daß die geometrische Aktionsformel aus sich heraus kaum weiterentwickelt werden konnte; die Auswirkung der neuen Handhabung, wie die Aneignung des Körperzusammenhangs konnten zweifellos bequemer von der neuen Darstellungsform der Schildinnenansicht her erfaßt und entwickelt werden (167). Es ist aber durchaus denkbar, daß die Gestalt der geometrischen Aktionsformel tradiert und gleichsam als entleerte Hülse mit der an anderer Stelle geleisteten Arbeit angereichert und zur echten Profilansicht gewandelt werden konnte.

Die Frage kann zur Zeit, wie gesagt, aus dem erhaltenen Material heraus nicht beantwortet werden. Aber auch wenn kein 'genealogischer' Zusammenhang bestehen sollte, haben geometrische Aktionsformeln und archaische Profilansicht doch als Flächenfiguren einen Ausdruckswert gemeinsam, nämlich die direkte Ausrichtung der Schildfigur. Diese vom Gegenstand der Darstellung her sinnvolle Forderung, konnte von der herrschenden Einsatzformel der Archaik, der nach vorn geschobenen Außen- beziehungsweise Innenfigur des Vollschildes, nicht in gleichem Maße befriedigt werden. Es ist nun interessant, dieselbe Tendenz der Darstellungsweise an zwei attischen Denkmälern am Werk zu sehen, wo sie zu einer merkwürdigen experimentellen 'Lösung' zwischen allen in Frage stehenden Formeln führt. Die beiden Vasen sind werkstattmäßig verwandt und schließen an den Beginn des zweiten Jahrhundertviertels an:

42. Frühattischer Kesselständer aus dem 'Fund von Ägina'; ehem. Berlin, Antikenabteilung 31573, A 41. CV T.3o und 34,2 (168).

Nebenfries unterm Knauf. Fünf Krieger in einer Reihe nach

rechts stehen vieren nach links gegenüber, es folgen zwei nach rechts gegen einen. Die Linksgerichteten sind in der Standardformel gegeben, die vordersten Zwei der Vierer-Gruppe und der Einzelne zücken das Schwert: ohne den Waffenarm zu zeigen, erscheint die Schwertspitze über dem Schildrand. Die rechtsgerichteten Gegner schwingen den Speer überm Kopf. Ihre Figuren sind im ganzen Körper einsehbar, verwenden aber nicht die Schildinnenfigur: ein Kreisbogen schwingt sich vom Hals bis zum Knie, ohne im Rücken fortgesetzt zu werden (169). Der Schildarm zeigt die Haltung der Hoplitenhandhabung, eine Porpax ist jedoch nicht angegeben, die Hand faßt am Maximum des Schildbogens an, vielleicht in eine Schlaufe. Gebauer (im CV-Text) bezeichnet die Rechtsgerichteten als Angreifer. Dafür spricht außer ihrer Überzahl die Aktion, die Vorwärtsneigung und der weitere Schritt, nicht zuletzt aber die Offenlegung der aktiven Körper und die Ausrichtung des Schildbogens in Kampfrichtung. Die neue Schildfigur steht also ganz im Dienst, den heftigen Kampfeinsatz zu charakterisieren.

Die merkwürdige Formulierung der Schildfigur mag mit der in dieser Zeit schon bekannten Schildinnenansicht zu tun haben; auch die Beschränkung auf die nach rechts gerichteten Kämpfer könnte dafür sprechen. Das Schildkreissegment läßt sich aber keineswegs als unvollendete Schildinnenansicht erklären: so ist sein Durchmesser größer als die entsprechenden Außenschilde. Die neue Figur ist also ein eigenständiges Gebilde, die Dimensionierung entspricht im Prinzip den spätesten Aktionsformeln von Nr.6 und den frühesten Profilschilden von Nr.38, die auf dieselbe Weise ihre gegenüber den Vollschilden reduzierte Gestalt kompensieren. Eine Erklärung als eine Art Querschnitt durch die Schildwölbung, der sich mangels Masse gleichsam an die Figur des Körpers anlehnt, scheint auf den ersten Blick möglich, wenn man die Handhabe als Mittelgriff des (geometrischen) Einbügelschildes deutet. Dies läßt sich aber nicht halten, wie das zweite Beispiel veranschaulicht, das allerdings nicht nur klärend, sondern noch komplizierend hinzutritt:

43. Frühattischer Kesselständer aus dem 'Fund von Ägina' (fragmentiert); Berlin, Antikenmuseum 31573, A 4o. CV T.28-29.

Zwei Monomachien: zwei Speerkämpfer stechen aufeinander, der Gegner des Schwertkämpfers nach rechts bricht wohl zusammen. Die Segmentformel ist hier für die Kämpfer beider Richtungen verallgemeinert. Die Binnenfläche

zwischen Bogensegment und Körper ist weiß gedeckt, meint also Schildfläche (17o). Nur die Figur des nach links gerichteten Schwertkämpfers ist ausreichend erhalten, aber sie zerstreut alle Illusionen auf eine einfache Erklärung der Formel: der Körper zeigt (bei Linksrichtung!) voll den Schildarm und den Waffenarm, so weit er nach hinten abgewinkelt ist. Hand und Schwert sind aber vom Körper und der (weiß gedeckten) Binnenfläche des Schildsegments verdeckt zu denken, die Schwertspitze erscheint über dem Schildrand (171).

Diese Schildformel setzt dem modernen Verständnis größere Widerstände entgegen als die bisher betrachteten Schildfiguren sowohl geometrischer wie archaischer Zeit. Die fragliche Formel ist zweifellos nur Episode, aber die Schwierigkeit der Interpretation ist in einer gewissen Weise typisch: auch die Formeln einer anderen Übergangszeit, nämlich der von Archaik zu Klassik, verbinden alten Bestand und neue Errungenschaften oft in einer Weise, die sie vom Standpunkt der alten u n d der neuen Form gleichermaßen verzerrt erscheinen lassen (s. Kapitel IX). So einfach und ausdrucksvoll sich die neue Figur der Anschauung zu geben scheint, so paradox und heterogen erweist sie sich bei der Analyse. Die neue Körperlichkeit setzt sich partiell durch, um dann wieder auszusetzen: sie tritt gleichsam noch mit Hilfe der alten Freiheit von ihr in Erscheinung.

Schon die Anlehnung des Schildkreissegments an die Körper der Krieger zeigt einerseits eine eigenartige Massivität der Flächenfiguren, die aber nur in der Logik der Bildfläche zu Ende geführt wird, und zwar auf Kosten der gegenständlichen Integrität des Schildes. Auch dieser Verstoß gegen die Körperlichkeit hat zugleich wieder eine moderne Seite: ließ etwa die geometrische Standardformel den Körper aufhören, wo der Schild einsetzte, setzt sich jetzt die mit neuer innerer Bewegung erfüllte Körperfigur durch. Die Schildfigur des nach links gerichteten Schwertkämpfers von Nr.43 überschneidet gemäß der Reihenfolge der körperlichen Schichtung die Waffenhand und das Schwert, verhält sich darin also wie eine seitenrichtige Schildaußenansicht (vgl. die entsprechenden Figuren von Nr.42), während sich der Schildarm jenseits aller Schichtungsverhältnisse durchsetzt bzw. scheinbar so, als ob er vor der Schildfläche

stünde. Die Schildformel selbst zeigt 'etwas' von der flächigen Ausdehnung der vollen Schildfigur und bringt zugleich das angriffige Vorstoßen und die Bergung des Körpers weit über die Möglichkeiten der geometrischen Aktionsformel (Sichelfigur) gesteigert zum Ausdruck (172). Die Bogenlinie erscheint im Verhältnis zur Binnenfläche als Schildrand, gegenüber dem Gegner aber wie die Schildwölbung: bei den Lanzenkämpfern von Nr.43 stoßen die Spitzen der Waffen darauf. Völlig offen bleibt die Aktion des Schildarms, der 'vor' der Schildfläche steht, also wie die Hoplitenhandhabung an diese gebunden scheint, während die Hand ebensogut die Randschlaufe der modernen wie den Zentralbügel der geometrischen Handhabung manövrieren kann; der unmittelbare Bildausdruck zielt eher auf letzteres, während die reale Ausrüstung der Zeit, die dem Betrachter natürlich präsent war, die moderne Handhabung evoziert.

In der Art, wie sich die merkwürdige Formel der Kampfaktion annimmt, kommen Werte zum Vorschein, wie sie - auf verschiedenem Niveau - von der geometrischen Einsatzformel wie von der archaischen Profilfigur ausgesprochen werden, aber von der zeitgenössischen Einsatzhaltung des vorgeschobenen vollen Innen- bzw. Außenschildes nicht in ähnlich direkter Weise veranschaulicht werden konnten. Die besprochene Formel ist in ihrem Auftreten marginal und episodisch, ein materieller historischer Zusammenhang zu der später und wohl auch in Korinth erfundenen Profilfigur ist unwahrscheinlich. Dennoch ist sie zu deren Beurteilung wertvoll. Sie gibt gleichsam in einem Querschnitt Einsicht, wie auf einer Übergangsstufe der Entwicklung alte und neue Werte und Möglichkeiten konkurrieren (173). Als spontaner Ausdruck dieser Widersprüche erfüllt sie allzu zeitgemäß die verschiedenen Forderungen, als daß sie eine stabile Lösung hätte sein können. Sie zeigt so in einer kritischen Zeit der früharchaischen Entwicklung sonst verborgenen Intentionen der Darstellungsweise des Schildes, wie sie in der Form der geometrischen Aktionsformel nicht mehr, und in der Form der archaischen Profilansicht noch nicht in Erscheinung treten können. Man wird die Formel als ein Experiment auffassen, auf noch unreifem Niveau der Verwirklichungsmöglichkeit eine Aufgabe zu lösen, die erst

nach einer weiteren Entwicklung der Körperlichkeit mit der Profilansicht des korinthischen Aryballos Nr.38 gültig erfüllt wird.

Wohl durch eine Ungunst der Überlieferung sind uns in der attischen Vasenmalerei aus der zweiten Hälfte des 7.Jh. keine Kriegerdarstellungen erhalten, so daß auch nicht erkennbar ist, ob die in Korinth nachweisbare Profilformel verwendet wird. Andererseits ist auch die geometrische Aktionsformel im Athen des frühen 7.Jh. nicht mehr zu belegen. Die Entwicklung des Schildes in Innenansicht und die Systematisierung von Innen- und Außenansicht zeigte aber, daß Attika keineswegs rückständige Provinz war, oder umgekehrt: wie allgemein die Entwicklung der Körperlichkeit auch bei der Darstellung des Schildes stattfand. Die Experimentier-Erscheinungen belegten darüber hinaus auch für Athen das Drängen eines besonderen Problems, dessen Lösung wir freilich wohl nicht zufällig in der in dieser Zeit fortschrittlichsten Kunstproduktion Korinths finden. Die beiden attischen Beispiele geben aber die Handhabe, die scheinbare Unvermitteltheit der großartigen Erfindung der Profilansicht des Schildes zu relativieren.

c) Verhältnis zum Orient

Schließlich gibt es eine kleine Gruppe nicht-griechischer Denkmäler, auf denen in dieser Zeit unvermittelt der Rundschild in Profilansicht erscheint. Handelt es sich um eine isolierte Parallelerfindung, gar um das Vorbild für die griechische Formel oder schlägt sich hier umgekehrt griechischer Einfluß nieder (174)? Ich führe hier diese Denkmäler außerhalb meiner Numerierung an:

A) 'Phönikischer' Kessel, Silber vergoldet, aus Palestrina, Tomba Bernardini. Rom, Museo di Villa Giulia Inv.61 566. MemAmAcRom III 1919 T.12-18, Detail T.18,1.

Zwischen Kriegerreihen nach rechts mit Rundschild in 'Außenansicht' stehen zwei Schwertkämpfer gegeneinander mit dem Schild in Profilansicht, der Arm ist frei und ausgestreckt, die Hand verschwindet in der Mitte der Profilfigur, hält den Schild also an der Mittelhandhabe. Der Schildarm ist bei beiden Figuren grundnah, der Schwertarm jeweils 'vorn' und überschneidend.

B) 'Phönikische' Silberschale aus Cerveteri, Tomba Regolini-Galassi. Rom, Vatikan, Museo Gregoriano Etrusco. Pareti, La Tomba Regolini-Galassi T.44.

Im inneren Fries mit Jagdszenen dringt ein Lanzenkämpfer mit vorgehaltenem Schild in Profilansicht auf einen Löwen ein (175).

Unter den zahlreichen und weitverbreiteten Exemplaren dieser Gattung (176), als deren Entstehungsort Phönikien oder Zypern angenommen wird, gibt es nur diese beiden Beispiele für die Darstellung der Profilansicht des Rundschildes (177). Alle in Italien gefundenen Stücke könnten aus einer einzigen Werkstatt kommen (178), die beiden genannten könnten sogar von derselben Hand gefertigt sein.

Solchen Vorbildern - und nicht etwa griechischen - folgt die Gravur auf dem einzigen etruskischen Beispiel:

C) Etruskische Goldfibel vom Ponte Sodo, Vulci. München, Antikensammlungen inv.2331 WAF. Mühlenstein, Die Kunst der Etrusker Abb.57 (179).

Schwertkämpfer mit Profilschilden gegneinander; gemeint ist wieder die orientalische Handhabung am Mittelgriff. Eine Schraffur, die zwischen der geraden Basis und dem Wölbungsbogen vermittelt, zeigt stoffliche Dichte, vielleicht auch die Krümmung der Oberfläche an.

Die Frage nach dem Verhältnis zum Griechischen ist chronologisch nicht zu entscheiden. Die beiden Gräber, aus denen die Silberschalen stammen, werden nicht allzulange nach der Jahrhundertmitte geschlossen sein. Auch die etruskische Nachahmung, die außer phönikischen Formgut noch griechisch-geometrische Relikte erkennen läßt (180), verbietet eine so späte Datierung, daß sie dem frühesten griechischen Beleg für den Schild in Profilansicht Nr.38 eindeutig Priorität ließe (181). Umgekehrt ist unser Wissen über die phönikischen Metallschalen oder um die Retardierung 'geometrischer' Elemente in Etrurien noch viel zu ungenau, um nun dieser Denkmälergruppe den Vorsprung zusprechen zu können. Das statistische Argument verfängt ebenso wenig: die Anzahl der Denkmäler ist ohnehin zu gering, auch schrumpft die Überzahl der nicht-griechischen gegenüber dem einen korinthischen Beispiel durch deren nahe Verwandtschaft zusammen.

Natürlich ist es vorstellbar, daß die Profilansicht des

Schildes spontan in dieser Werkstatt der phönikischen Metallschalen erfunden wurde und sogar, daß ein solches Exemplar dieser Gattung, die ja größtenteils exportiert wurde, die konkrete Anregung für die griechische Formel geboten hat. Letztere Annahme ist möglich, aber gänzlich unnötig. Wie gezeigt, hat sich im Griechischen das 'Problem' immanent entwickelt, der notwendige Reifegrad der Darstellungsweise wurde genuin und kontinuierlich erworben; auch eine Übernahme eines orientalischen Vorbilds wäre in diesem Sinn gleichsam als Produkt der eigenen Entwicklung aufzufassen.

So wenig eine Herleitung aus dem Orient für die griechische Form erklären würde, so erhellend ist doch beider Vergleich. Wenn die griechische Darstellung den Schildarm in die Profilformel integriert, die phönikische den Arm bis auf die Hand frei zeigt, so illustriert dies zunächst nur einen realen Unterschied, denn der orientalische Rundschild wird (wie der griechisch-geometrische) nur mit einer Mittelhandhabe dirigiert. Aber hier wird schon deutlich, welch höheren Grad von körperlicher Imagination die griechische Darstellung - sei es auch nolens volens - vom Betrachter abverlangt. Stellt man nun den Maßstab der Seitenrichtigkeit an die Figuren, so zeigt sich wieder derselbe Unterschied, wie bei den oben (Kapitel V) verglichenen ägyptisch-orientalischen Figuren mit Schildinnenansicht. Auch der Profilschild wird auf dem orientalischen Denkmal nicht in körperlich kontinuierlicher Weise mit der Figur des Schildträgers verbunden. Die verschiedenen Funktionen von Waffen- und Schildarm werden nach wie vor nicht zugleich körperlich identifiziert; von solcher Körperorientierung 'frei', fallen die Figuren dem Zwang des Bildgrundes anheim: der nach links gerichtete Profilschildträger scheint den Schild mit der Rechten und die Waffe mit der Linken zu führen (182). Auch wenn im Griechischen nach links gerichtete Profilschildträger erst um 600 zu belegen sind (Nr.41 und Nr.46a), so sind doch alle Darstellungen ab 650 im Körperzusammenhang grundsätzlich seitenrichtig (183). Wie die Schildinnenansicht steht hier also die Profilansicht in ihrer Verwendung - unabhängig von der Frage, ob sich beider Formen aus dem Orient herleiten - von Anfang an auf grundsätzlich hö-

herem Niveau der Körperlichkeit, als ihre orientalischen Pendants.

Da im Griechischen die Entstehung der Profilansicht des Schildes aus der allgemeinen Entwicklung der Körperlichkeit und der speziellen Entwicklung der körpergerechten Schilddarstellung abgeleitet werden mußte, fragt es sich nun umgekehrt, ob das orientalische Darstellungssystem mit seinem beschriebenen 'Mangel' an Körperlichkeit überhaupt fähig war, selbständig die neue Formel zu erfinden.

Das Auftauchen des Profilschildes auf den 'phönikischen' Metallschalen ist so isoliert, so vorbereitungs- und folgenlos, daß uns angesichts der unsicheren Chronologie nichts hindert, für diese Erscheinung einen Einfluß griechischer Denkmäler zu erwägen. Methodisch betrachtet wäre damit mehr erklärt als mit der umgekehrten Annahme. Die Gattung dieser Metallschalen ist bekanntermaßen eklektisch, die ägyptisierenden und assyrisierenden Bestandteile sind offensichtlich. Griechischen Einfluß hat man allerdings auch schon an der falschen Stelle zu sehen geglaubt (184). Aber bei der bekannten Silberschale aus Amathus (185), die der in Italien gefundenen Gruppe nahesteht, könnte man in der Reihe der speerschwingenden Rundschildkrieger bei der Stadtbelagerung - diese selbst eine rein orientalische Erzählung - nicht nur eine griechische Phalanx sehen, sondern auch ein protokorinthisches Vorbild für dieses Bildmotiv. Schildzeichen sind dem Orient schon als solche fremd, das hier mehrmals gezeigte Sichelwirbelmotiv ist aber für protokorinthische Schildzeichen geradezu typisch. Immerhin zeigt nun gerade der Silberkessel A, welcher die Profilfigur des Schildes kennt, als einziges weiteres Beispiel der Gattung Schildzeichen, wenn auch in orientalischer Stilisierung. Unzweifelhaft griechisch scheint mir aber die 'Idee' des gleichstehenden 'ritterlichen' Zweikampfes zu sein, der in der Gattung freilich nur einmal vorkommt: bei unseren Schwertkämpfern mit Profilschild! In der orientalischen Kunst wird Zweikampf bekanntlich allenfalls als Abschlachtung oder Unterwerfung eines nicht ebenbürtigen und oft prägnant als Ausländer charakterisierten Feindes dargestellt. Akzeptierte man die Profilfiguren der Schilde als griechischen Ein-

fluß, so wäre ein gewisser chronologischer Haltepunkt für die Gattung gewonnen: die Gruppe der in Italien gefundenen Schalen könnte schwerlich älter sein als das 2.Jahrhundertviertel, ein Ansatz sogar erst um die Jahrhundertmitte oder bald danach scheint angemessen (186).

Der Vergleich mit dem Orient lenkt schließlich den Blick auf das assyrische Flachrelief, das vom 11. bis ins 7.Jhdt. eine reiche und lückenlose Reihe von Krieger- und damit Schilddarstellungen bietet. Der Vergleich beginnt vielversprechend, indem hier eine Schildfigur bekannt ist, die der geometrischen Aktionsformel (und zwar deren sichelförmiger Variante) entspricht, im Gegensatz zu dieser aber häufig verwendet und im Detail ausführlich dargestellt wird (187). Wie das geometrische 'Pendant' darf sie nicht als 'Querschnitt' verstanden werden: Schildrand und Wölbungsfläche sind voneinander abgesetzt, der Rand biegt an den 'Enden' der Figur hakenförmig auf (wie er wohl im Querschnitt in Erscheinung träte), schwingt dann zur Mitte kontinuierlich im Bogen nach innen ein; der Rand nimmt hier also den Aspekt der einbuchtenden Höhlung auf, bleibt aber zugleich als Schildrand identifizierbar; in der Mitte der Biegung ist der Handbügel angesetzt. Die Wölbungsfläche ist oft mit Stacheln und einer Mittelprotome besetzt, Details, die in der Vorderansicht des Schildes nicht darstellbar wären. Die Formel begegnet vorzugsweise in Kampfdarstellungen. Angriff und Schutz wird mit ihr anschaulich ausgedrückt (188). Ebensowenig wie die geometrische Formel kann sie für sich allein auftreten, allerdings aber in 'Anlehnung' an eine andere Figur, die die Lage-Aussage, welche die Formel erst im Ansatz leistet, noch von sich aus begründet und unterstützt. So kann der Schild in dieser Figur auch im Transport über den Rücken des Kriegers gehängt oder hinten am Wagenkasten befestigt erscheinen (189).

Trotz dieser Möglichkeiten und ihrer Beliebtheit kommt die Formel in der langen Zeit ihrer Anwendung zu keiner weiteren Entwicklung. Im späten 8.Jh. unter Sargon II. verschwindet sie überhaupt, wohl im Zusammenhang mit einer realen Umrüstung. Die Darstellungen des 7.Jh. geben einen großen Rundschild neuen Typs offensichtlich in einer Art Seitenansicht wieder. Dabei

wird aber der Schildrand nun immer als konvexer Bogen gegeben, nie als gerade Basis, auf der sich der Wölbungskontur aufbaute. Es läßt sich aus den Darstellungen nicht bestimmen, ob sich der Randkreis in der Realität in einer Ebene erstreckt hat oder nach den Seiten um den Krieger umbog, wie dies für die zeitgenössischen Setztartschen und Langschilde wahrscheinlich ist (19o). Auf jeden Fall entspricht auch diese Schildfigur nicht der hier zu diskutierenden Profilformel. War der fragliche Rundschild in der Realität von normaler Form, so darf der konvexe Randbogen der Darstellung natürlich nicht im perspektivischen Sinn verstanden werden, was rein formell möglich wäre, vom Kontext des gesamten Darstellungssystems aber auszuschließen ist. Obwohl die neue Formel mehr Fläche und Masse wiedergibt, auch komplexer aufgebaut ist, und identifizierbare Konturlinien gibt, stünde sie prinzipiell - im Vergleich zur echten Profilansicht - eher auf dem Niveau der alten Sichelbogen-Formel (191). Wie dieser fehlte ihr die prosaische Objektivität der Profilfigur, deren Reduzierung als Flächengestalt durch eine auf die Körperlichkeit gerichtete Imagination kompensiert werden muß. Vielmehr gäbe sie in der konvexen Bogenlinie des inneren Konturs dem kreisförmigen Umlauf des Schildrands ebenso direkt-evident Ausdruck wie vorher der Höhlung des Schildbauches. War aber dieser Schild in der Realität zur Seite umgebogen, fiele in der Darstellungsformel Evidenz und Ansicht in so einfacher Weise zusammen, daß auch hier nicht von einer Profilfigur gleichen Ranges wie der griechischen gesprochen werden könnte.

Angesichts dieser beiden Darstellungsformeln für Rundschilde 'von der Seite', die - wie gesagt - konventionell verwendet werden, ist es umso erstaunlicher, wenn an einer einzigen Stelle echte Seitenansichten von der Gestalt der griechischen Profilfigur erscheinen:

D) Reliefplatte aus dem Palast Sargons II. in Chorsabad, heute verloren. Botta-Flandin, Monuments de Ninivé II T.141, danach z.B. IstMit 13/14 1963/64 T.1,1.

Plünderung des urartäischen Tempels von Musasir 714 v. Chr. Schilde, mit denen der Tempel geschmückt ist, hängen teils in Vorder- teils in Seitenansicht an den Pilastern. Assyrische Soldaten steigen vom Dach mit den geraubten

Schilden in Profilansicht. Die Schilde sind im begleitenden Keilschrifttext nach Material, Gewicht und Aussehen (Hunds(?)-Köpfe als Protomen) beschrieben.

Auch unter den übrigen Schilden der Sargon-Expedition bleiben diese die einzigen in Profilansicht: es sind fremde, ausländische Schilde, und sie werden nicht als Schilde im Gebrauch gezeigt, sondern als abtransportierte Beutestücke. Die urartäischen Schilde werden sich in der Realität nicht grundsätzlich von den assyrischen unterschieden haben; selbst die Tierprotome im Zentrum waren wenigstens früher auch bei assyrischen Schilden bekannt. Offensichtlich hat hier die Darstellungsweise einen ikonografischen Sinn. Durch die nicht-konventionelle Wiedergabe werden die fremden Schilde gegenüber den eigenen direkt kenntlich gemacht; so trägt einer der Plünderer in der einen Hand einen Rundschild in voller Innenansicht - zweifellos sein eigener - in der anderen den geraubten Schild im Profil. Wohl ist das reale Detail der Tierprotome (auf das die Beutebeschreibung Wert legt) nur von der Seite darstellbar, aber dies führt noch nicht zwangsläufig auf die geschlossene Profilansicht des ganzen Schildkörpers, wie die frühere Höhlungsformel der assyrischen Schilde zeigt.

Also ist wohl auch die 'Objektivität' der Seitenansicht hier prägnant zu deuten. Die Form der Darstellungsweise selbst kennt die orientalische (ähnlich wie die griechisch-geometrische) Flächenkunst durchaus für räumlich dem Schild so entsprechende Körper - anderer Funktion - wie Gefäßkessel und Sonnenschirme, war also als Methode verfügbar; eine unter speziellen Erfordernissen stehende, im übrigen aber isolierte Übertragung auf die Darstellung des Schildes liegt wohl jederzeit im Bereich spontaner Möglichkeiten; so bedarf hier nicht die Form, sondern ihre Anwendung bzw. Nicht-Anwendung auf den Schild einer Erklärung:

Die eigenen Schilde werden in der gesamten assyrischen Flächenkunst gleichsam emphatisch als 'gut' für ihre Besitzer geschildert: sie werden von ihrer Nützlichkeit her dargestellt, ja, sie werden darauf hin idealisiert, d.h. dieser Aspekt wird über die aktuelle Situation hinaus verallgemeinert und über die

materielle Konstruktion hinaus sichtbar gemacht: die Höhlungsformel zeigte Vorstoßen und Bergen gegen die körperliche Massivität des Schildkörpers; die folgende Schildformel mit konvexem Rand betont im Gegenteil Masse und Fläche des Schildes aber zum gleichen Zweck, das Vorstoßen der Mitte wie das schützende Umrunden des Randes recht zu loben; und auch die in dieser Zeit herrschende Innen- und Außenansicht des Schildes in voller Erstreckung demonstriert die breite schützende Fläche bzw. die nicht weniger für den Kampf entscheidende Handhabung, und zwar beides auch gegen die seitenrichtige Lage des Schildes und die körperlichen Überschneidungsverhältnisse.

Die fremden Schilde dieser einmaligen Darstellung werden durch die ungewöhnliche und 'realistische' Profilansicht wohl hervorgehoben, aber mit negativem Vorzeichen: die idealisierende Konvention des 'Eigenen' wird ihnen verweigert: die Profilansicht schätzt sie gleichsam mit kaltem Blick nach den 'sinnlosen' Erstreckungen des Materials ab. Was sie aktuell in der Erzählung des Bildes (und des begleitenden Chroniktextes) erleiden, daß sie nämlich, ihrer Nützlichkeit entfremdet, als Beutestücke behandelt werden, das wiederspiegelt sich nochmals in der Form ihrer ästhetischen Aneignung, indem sie durch die objektive und prosaische Darstellungsweise zum bloßen Material-Klotz versachlicht werden. Der Realismus der Ansicht hat hier also nicht weniger eine ikonografische Bedeutung als die 'idealisierenden' Darstellungsformen; der 'abschätzige' Sinn jener vereinzelten Darstellung erinnert doch auch an konventionelle Gewohnheiten dieser Art wie die physiognomische Charakterisierung bekämpfter und unterworfener Fremdvölker ('ethnische Porträts') oder wie die von den Modernen oft bestaunte scharfe Erfassung des Tiers in den orientalischen Kunstkreisen. Realismus signalisiert hier überall einen relativen Mangel an ideologisch positiver Qualifikation des dargestellten Objekts; der Prosaik des Gegenstandes folgen heißt, ihn nicht für wert erachten, sein Bild positiv über das Deskriptive hinaus zu gestalten (192).

Von dieser Abschweifung auf das assyrische Flachrelief, das sicher in keiner historischen Verbindung zur griechischen Flä-

chenkunst steht, eröffnet sich doch ein neuer Blick für die griechische Erfindung einer im Gegensatz zum Orient konventionellen Profilansicht des Schildes. Deren Aspekt von objektiver Materialerstreckung und Lageaussage, die dem Modernen an dieser Form selbstverständlich ist, aus dem Zusammenhang der Entwicklung aber eher nur als (wenn auch von Anfang an gegebener) Nebeneffekt zu interpretieren war, dieser Realismus also, ist in seiner objektivierten Anwendung selbst schon als Leistung zu bewundern. Denn auch die griechische Kunst geometrischer Zeit muß als Ganzes ebenfalls - nach dem eben im kleinen aufgestellten Modell für die orientalische Schilddarstellung - als eine Darstellungsweise charakterisiert werden, die die Objekte in ähnlich 'ideologischer' Weise direkt-evident nach ihren 'Tugenden' zur Anschauung zu bringen sucht und zwar unabhängig von der materiellen Massenstruktur des Gegenstandes, ja sogar in der Regel gegen diese. Und noch in der archaischen und klassischen Kunst zeigen Realismen im idealisierenden Kontext eine eher negative Bewertung an, wie 'realistische' Darstellungen von Barbaren, Arbeitern und Sklaven (193), auch von Tieren belegen. Realismus in der Darstellung der Körperlichkeit wie bei der Profilansicht des Schildes ist aber mit der Archaik anders als im Orient von solchen ideologischen Ressentiments frei. Im Vergleich mit der orientalischen, aber auch mit der eigenen Darstellungsweise der geometrischen Zeit, muß die Verwendung der Profilansicht bei der Schilddarstellung nicht nur als Anzeichen einer weitergehenden Entwicklung von Organik, Funktionalität und Körperlichkeit interpretiert werden, sondern auch als neue Stufe von Bewußtheit und Rationalität im Umgang mit dem Gegenstand.

Wenn sich jetzt ein Schild (in einer bestimmten Lage) etwa einem Gefäßkessel 'gleich' zeigt, nämlich im körperlichen Bau, so wird von beider gänzlich verschiedenen Gebrauchsqualitäten, also von ihrem 'persönlichen' Verhältnis zum Menschen, auf Objektives abstrahiert (194).

Die distanzlose Vertraulichkeit, die sich des Gegenstandes über die Idealisierung seiner Qualitäten versichert sehen will, ist überwunden; erschienen die Dinge bisher als auf den Menschen hingeordnete Bündel von Funktionen, so werden sie jetzt als

selbständige Objekte akzeptiert. Die neue Distanz zwischen Subjekt und Objekt ist nur das Zeichen einer neuen, vertieften Herrschaft; die Distanz gibt dem Subjekt zugleich den Standpunkt, den Gegenstand seines Interesses neu anzugehen.

Die Figur des Gegenstandes ist von direkter Sinngebung befreit, damit aber auch einem neuen Zugriff ausgeliefert; die Nützlichkeit des Gegenstandes erscheint ent-ideologisiert, um über das Medium seiner versachlichten Körperlichkeit um so schärfer erfaßt zu werden. Körperlichkeit gehört zum objektiven Wesen der Dinge, das Erringen der allgemeinen Körperlichkeit in der Darstellung hat den Rang eines Erkenntnisaktes, der sich die Dinge gerade durch die Objektivierung aneignet (195).

Die Darstellung des Schildes in der Profilansicht - ein Ausdruck der Abstraktion auf die allgemeine Körperlichkeit - zeigt die Eigenschaften und Möglichkeiten, die der Schild in der Realität des Gebrauchs entwickelt, in der Dimension des Bildes in grundsätzlich konkreterer Weise als bisher beherrscht: die Profilansicht verifiziert ein charakteristisches Moment in der Abwicklung seines Gebrauchs gleichsam unter Angabe von Ort und Zeit, sie macht seine Nützlichkeit dingfest am Fall einer bestimmten topografischen Lage.

d) Emanzipation

Beim Vergleich mit dem Orient hat sich ein Aspekt der Profilansicht des Schildes wieder in den Vordergrund gestellt, der bei der Behandlung der Entstehung der Formel zwar nicht unterschlagen, aber doch zurückgestellt werden konnte: die Aussage, die die Figur über den materiellen Bau und die topografische Lage des Gegenstandes leistet, und zwar eigentlich unabhängig von jenem Handlungszusammenhang, in dem die Formel historisch zunächst ausschließlich auftritt, nämlich bei der Darstellung des Kampfeinsatzes des Schildes.

Die hier vorgelegte Analyse macht in ihrem Gang scheinbar einander widersprechende Aussagen, weil sie abwechselnd verschiedene Aspekte (Funktionsschichten, Entwicklungsstufen) des Phänomens isolieren muß, um sie in den Griff zu bekommen. Dieser Schwierigkeit liegt die durchaus objektive Dialektik der Sache

zugrunde, z.B. die von Allgemeinem und Besonderem im Feld der neuen Körperlichkeit.

So steht die Erfindung der Profilfigur des Schildes selbstverständlich in der allgemeinen Entwicklung allgemeiner Körperlichkeit (die wiederum in dem Komplex aller besonderen Errungenschaften und Schritte besteht). Die Darstellungsweise des Schildes ist aber nicht nur ein besonderer Teil dieser Entwicklung, sondern ist zugleich auch gegenüber deren Allgemeinheit besonders, indem sie in dieser Zeit exklusiv für diesen Gegenstand verschiedene Darstellungsformen ausbildet. Diese Erscheinung liegt durchaus objektiv in der Besonderheit des Gegenstandes Schild, die dieser aber nicht als Körper gegenüber anderen Dingkörpern besitzt, sondern als Gebrauchsgegenstand im Vergleich zu anderen Gebrauchsgegenständen. Der Charakter seiner Gebrauchsgegenständlichkeit beruht in einer Gebrauchsweise, die sich in verschiedenen topografischen Lagen des Gegenstandes realisiert. Es ist gerade diese Besonderheit, die nur vermittels der neuen Körperlichkeit zum Ausdruck gebracht werden kann, welche die Früharchaik als prinzipiell Allgemeines im Vergleich zur geometrischen Kunst zur Verfügung stellt.

So ist gerade die Allgemeinheit der neuen Körperlichkeit Voraussetzung für die Sonderbehandlung des Schildes gegenüber anderen Gegenständen. Zugleich trägt diese besondere Errungenschaft - v.a. durch ihre disziplinierende Wirkung auf den seitengerechten Aufbau der Figur des Schildträgers - pionierhaft zur Durchsetzung der Körperlichkeit im gesamten Darstellungssystem bei und erleidet in Wechselwirkung diesen Vorgang der Verallgemeinerung an sich selbst. Ja schon in der besonderen Art der Annahme der neuen Körperlichkeit zeigte sich ein Element der Aufgabe dieser Besonderheit. Dies kam etwa darin zu Tage, indem die Profilfigur des Schildes zugleich dessen qualitative Besonderheit etwa gegenüber einem Gefäßkessel aufhob.

Am historischen Ort der Entstehung der Profilfigur des Schildes war deren neue Körperlichkeit nicht selbständig, sondern instrumental gebunden, war besonderes Attribut des Gegenstandes Schild (der ein Körper bestimmter Bauart ist) und seines Ge-

brauchs (der sich in verschiedenen Lagen entfaltet und in bestimmter Zuordnung zum Träger besteht). Die neuartige Darstellung des Gebrauchs des Schildes konnte sowohl unter den besonderen Bedingungen seiner Gebrauchsweise wie unter den allgemeinen des archaischen Darstellungsniveaus nicht anders in Erscheinung treten als a priori unter dem Zeichen der Körperlichkeit. Mit deren Annahme ist ihre Verallgemeinerung schon vorgezeichnet.

Wie zuvor die Innenansicht des Schildes, erwirbt jetzt die Profilansicht im Verlauf der Entwicklung die Fähigkeit, sich von der Charakterisierung des Gebrauchsmoments zur Darstellung der topografischen Lage des Dingkörpers für sich selbst zu emanzipieren.

Die folgenden Beispiele korinthischer, attischer und anderer Manufakturen stammen aus der Zeit seit 600 v.Chr.; hier setzt wieder eine reiche Überlieferung von Kriegerdarstellungen ein. Ob die Verallgemeinerung der Profilfigur des Schildes erst in dieser Zeit fällt, läßt sich bei dem Mangel an relevanten Darstellungen in der 2.Hälfte des 7.Jh. nicht sicher abschätzen (196). Allgemein beginnt aber im späten 7.Jh. eine neue Stufe in der Entwicklung der Körperlichkeit, der auch die Verselbständigung der Profilformel zur neutralen Aussage über die Körper-Lage zu verdanken sein mag (197).

Es ist nur ein scheinbarer Widerspruch, wenn sich die Formel als Schritt über ihren besonderen Ausgangspunkt hinaus einem noch spezielleren Moment der Handlung zuwendet. So erscheint sie nun mit größerer Häufigkeit als beim unspezifischen Kampf bei Figuren, die sich besiegt zur Flucht werden, und sich meist nach rückwärts mit dem Schild decken (198).

44 a. Korinthischer Krater; Berkeley, University of California 8/361. CV T.VII,1a.

b. Korinthischer Krater: Paris, Louvre E 639. Bakir, Der Kolonnettenkrater in Korinth und Attika T.12 unten.

c. 'Chalkidische' Hydria; Tarquinia, Mus.Arch. R.C. 5655. Rumpf, Chalkidische Vasen T.144;146.

Obwohl die Vollfigur prinzipiell - seit ihrer systematisch seitenrichtigen Differenzierung - voll auf dem Boden der neuen Kör-

perlichkeit steht, ist sie auch nach dem Eintritt der Profilansicht in das Darstellungssystem nicht im selben Maße auf ihren Lage-Aspekt fixiert wie diese; oder positiv ausgedrückt: sie hat allgemeinere Gültigkeit und mehr Potenz, geschöpft aus der Ausdruckskraft ihrer Gestalt und aus ihrer Tradition, die älter ist als die Stufe körperlicher Festlegung, der die jüngere Profilfigur entsprang. Schließlich erfüllt sie aber auch in ihrer Lageaussage eine reale Möglichkeit der Kampfhaltung (199). So bleibt sie zunächst auch in den Kampfdarstellungen favorisiert, ja im genannten Kontext zieht sich die Aussage der Profilfigur gegenüber der Fülle der Möglichkeiten, welche die Vollfigur beinhaltet, auf die Defensivstellung zurück. Die topografisch festgelegte Aussage, die die Profilansicht leistet, legt den Schild gleichsam still; im Vergleich zur variabel verschieblichen Vollfigur zeigt nun die Profilfigur den Schild als nicht mehr voll einsatzfähig: in letzter Station seiner Bewegungsmöglichkeiten ist er darauf beschränkt, gegen den Todesstoß des Siegers gerichtet zu werden (2oo).

Vollends nicht mehr die Aktion des Einsatzes, sondern die rein topografisch bestimmte 'Stellung' bezeichnet die Profilfigur bei einem anderen Handlungstyp: der im Anschlag kauernde Krieger stützt den Schild vor sich auf den Boden und birgt sich 'hinter' dem Schild in ähnlicher Weise, wie der Fliehende gegenüber dem Verfolger (2o1):

45 a. Fragmente eines korinthischen Kraters; New York, Metrop. Mus. 12.2299. Payne NC T.34,7

b. Lakonischer Dinos: Paris, Louvre E 662. CV T.7 (29),3. (Achill lauert auf Troilos).

Auch der sitzende Ares der Götterversammlung auf der Klitias-Vase hat den Schild so vor sich hingestellt: er ist voll gerüstet und bereit, aber zur Untätigkeit gezwungen (2o2).

Die beiden bisher genannten Handlungstypen leiten zu anderen Situationen über, in denen der Schild noch weitgehender aus seiner Handhabung gelöst ist. Wohl in Zusammenhang mit dem Typ des zusammenbrechenden Fliehenden zeigen zu Boden gegangene Sterbende und Tote sich mit dem Schild in der Profilfigur bedeckt; der Schild 'liegt', er ist zu keiner anderen Bewegung

mehr fähig:

46 a. Korinthischer Krater ('Eurytios-Krater'); Paris, Louvre E 635. Pottier T.49.

b. Kanne von Kolchos und Lydos; Berlin, Antiken-Abteilung F 1732. Rumpf, Sakonides T.3o oben.

Wie das Beispiel Nr.46b belegt, trifft die Profilansicht so genau auf die Lage des Schildes in dieser Situation zu, daß sie sich auch gegenüber den neuen perspektivehaltigen Formeln der Spätarchaik an dieser Stelle bewährt.

Ähnlich passiv in solcher Lage zeigt sich der Schild bei Wagenlenkern und Reitern in Seitenrichtung, die den Schild, um beide Hände frei zu haben, mit dem Telamon über den Rücken gehängt tragen:

47 a. Dinos des Gorgonen-Malers; Paris, Louvre E 874; Arias-Hirmer, Vasenkunst T.37 unten.

b. Halsamphora des Exekias; Berlin, Antiken-Abteilung F 172o. Technau, Exekias T.2.

Entsprechend erscheint der Schild im Profil, wenn der Krieger, der den Schild im Ruhezustand zur Seite trägt, in Vorderansicht dargestellt wird:

48 a. Korinthische Kanne; Paris, Louvre E 648. Pottier T.51.

b. 'Argivisches' Schildbandrelief aus Olympia. Kunze, OlForsch 2, Archaische Schildbänder T.46.

c. Attische Hydria, Privatbesitz. Das Tier in der Antike, Ausstellung Zürich, T.38,225.

Dasselbe Thema bei Seitenbewegung des Kriegers läßt den Schild selbstverständlich in der Breitenerstreckung der Innen- bzw. Außenansicht auftreten. Wird umgekehrt der Wagenlenker mit dem Schild auf dem Rücken in Vorderansicht dargestellt, so zeigt sich sein Schild, vom Körper überschnitten, in Innenansicht. Solche Variationen der Darstellung am selben Thema belegen die beliebige Verfügbarkeit der Profilfigur: als Bestandteil des Komplexes 'Krieger mit dem Schild zur Seite' erscheint der Schild in drei verschiedenen Figuren (2o3), die nicht mehr von einer bestimmten Handlung evoziert, sondern allein nach den Forderungen des Bildes geregelt werden, und zwar als 'automatische' Folge der jeweiligen Ausrichtung der Kriegerfigur zur Bildfläche

(nach rechts, nach links gerichtet, frontal). Die Profilfigur ist somit voll in das schon bestehende System der Formeln von Innen- und Außenansicht integriert. Wie diese schon früher als Ausdrücke des gleichen realen Sachverhalts je nach der Richtung der Figur ineinander konvertierbar geworden waren, so können sie jetzt auch in die Profilfigur verwandelt werden. Die Profilfigur hat sich zumindest hier von jeder 'Bedeutung' befreit (z.B. Kampfeinsatz) und erscheint schlicht als 'Niederschlag' der körperlichen Struktur des Gegenstandes in bestimmter topografischer Orientierung (2o4).

Bei den bisher besprochenen Möglichkeiten, wo der Schild in der Profilfigur erscheinen konnte, war dieser noch fest durch die Handhabung an den Akteur gebunden; die Figur des Schildes wurde von der Figur des Schildträgers her orientiert. Die Verallgemeinerung der Profilfigur, wie sie sich schon in der Vielfalt dieser Themen manifestierte, geht aber auch bald noch über diese Bindung und Bedingung hinaus. So erscheint nun der 'selbständige' Schild vor allem bei Kriegers Rüstung in dieser Formel bereitgestellt, sei er noch an die Hand eines Helfers (a) oder frei an den Rahmen des Bildfelds gelehnt (b) oder im Schildständer aufgestellt (c):

49 a. Teller des Lydos, Athen NM. 5o7 (CC. 671). Zervos, L'art en Grêce Abb.141.

b. Schale des Heidelberger Malers; Slg. Bareiss 94 (2o5). Kunstwerke der Antike, Auktion Basel XXII 1961 T.36,123.

c. Mittelkorinthisches Alabastron vom Heraion von Delos (2o6). Délos X 137 Nr.459 Abb.3.

Der ledige Schild in voller Außenansicht versteht sich dagegen in der Regel prägnant als an der Wand aufgehängt (2o7). - Schließlich erscheint (meist wieder bei Kriegers Rüstung) der Schild im Profil auf der Grundlinie: er ist abgelegt, liegt platt auf dem Boden (2o8):

5o a. Mittelkorinthische Schale; Paris, Louvre Inv. CA 2511. CV. 13,1 und 5 (397).

b. 'Chalkidische' Amphora ehem. Pembroke-Hope. Rumpf, Chalkidische Vasen T.12

Das letztere Beispiel stellt zwei Nuancen nebeneinander: am Rand des Schlachtfeldes hat Sthenelos Schild

und Helm sorgsam abgelegt, um den verwundeten Diomedes zu verbinden; der Schild liegt auf seinem Rand. Der Schild in der Kampfszene daneben ist dem getöteten Achill entfallen, er liegt auf seiner Wölbung, gleichsam kopfüber (2o9).

Bei den zuletzt genannten Motiven kann der Schild überhaupt erst mit Hilfe der Profilfigur ins Bild treten. Die Emanzipation dieser Darstellungsform zur Aussage über den Gegenstand 'für sich' ermöglicht also zugleich neue Differenzierungen im Erzählzusammenhang.

e) Freiheit und Beschränkung

Die Profilfigur verdankt ihre Möglichkeiten dem Rahmen des Systems ebenso, wie sie durch dieses beschränkt wird. Schon ihre Stellung als einzige Alternative zur Voll-(Innen- und Außen-) Figur erfüllt die Profilfigur in der Früharchaik mit anderer Bedeutung, als es der spätere Kontext leistet, der sie schließlich zum zufälligen Grenzwert in einem Kontinuum beliebig differenzierbarer Variablen werden läßt.

Den weiteren und grundsätzlichen Rahmen bildet selbstverständlich die archaische Darstellungsweise als Ganzes. In der Spätarchaik werden 'perspektivehaltige' Formeln hinzutreten (Teil C), welche den Komplex der Darstellungsmöglichkeiten erweitern und damit den Stellenwert der Profilfigur verändern: sie unterscheidet sich in ihrem dortigen Inhalt dann immer noch von jenem in der Zeit der entwickelten Perspektive, und zwar in dem Grad, wie es durch den allgemeinen Unterschied der jeweiligen Kontexte angezeigt wird. Die Profilfigur wird aber nicht nur passiv vom Kontext 'interpretiert', sondern sie kann auch bestimmte Eigenarten an ihrer Gestalt selbst ausbilden, die dem Anschein einer Profil-Ansicht im perspektivischen Sinn von sich aus widersprechen.

Im Vergleich zur festgelegten topografischen Aussage der späteren Profilansicht ist das Bedeutungsfeld der archaischen Profilformel zweifellos 'weiter' als in der entwickelten Perspektive. Dieser Spielraum wird durch verschiedene figürliche Möglichkeiten der Formel nach 'beiden' Seiten hin ausgefüllt: die Möglichkeiten reichen von einer Figur, die den Anspruch

einer Profilansicht formell erfüllt, bis zu Formen, die in Einzelheiten (in verschiedener Auswahl und Kombination) dem deskriptiven Charakter, den der Moderne der Profilfigur zumindest als einem Seitenriß des Gegenstandes zubilligen möchte, schroff widersprechen.

Eine Profilfigur, die mit ihrem Kontur die materielle Erstreckung des Schildes sachlich wiedergibt und sich durch keine andere Angabe 'verrät', könnte perspektivisch 'gesehen' werden; es ist freilich anzunehmen, daß dann der moderne Betrachter eine Qualität in die Form projiziert, die ihr historisch noch nicht zukommt. Sobald ein Schildzeichen wiedergegeben wird, würde die Illusion auch faktisch zerstört, denn dessen Darstellung folgt ja keineswegs der optischen Verkürzung, die es in der Seitenansicht erleiden müßte. Immerhin kann auch ohne die Hilfe illusionistischer Mittel der körperlich-topografische Zusammenhang durch Zuteilung des zugehörigen Zeichenabschnittes auf die jeweils gezeigte Seite des Schildkörpers prinzipiell beachtet, und damit auch als solcher anschaulich ausgedrückt werden. Denn solche Figuren erlauben nicht nur im Nachhinein - also vielleicht nur dem modernen Betrachter als Mißverständnis - eine körperliche Deutung, sondern f o r d e r n diese als Methode des zeitgenössischen Betrachters zu ihrem Verständnis (21o). Gleichberechtigt daneben aber und der Zahl nach sogar weit überlegen, stehen Möglichkeiten der Schildzeichenzuteilung, welche diesem Prinzip gegenüber sich gleichgültig verhalten oder diesem sogar 'widersprechen'.

Im folgenden versammle ich (typische) Beispiele von Figuren, die in verschiedenen Aspekten von der (im Sinne der späteren Entwicklung) 'optimalen' Profilform der Zeit abweichen. Eine solche Diskriminierung liegt dem zeitgenössischen Kontext natürlich fern; die Gruppierung ist aber nützlich, um dem modernen Bedürfnis nach illusionistischer Einfühlung (oder zumindest bevorzugenden Wertung der 'richtigen' Darstellungen) geschlossen die Gegenargumente vorzuführen. Die Kategorie hat aber - obgleich aposteriorische Konstruktion - auch ihren objektiven, historischen Sinn, als Gruppe der Phänomene (bzw. Werte), die

als Barriere zur entwickelten Perspektive steht und auf dem Weg dahin vom Darstellungssystem aufgelöst werden wird.

Der Schildrand der Profilfigur ist immer schmaler als bei der Vollfigur, zeigt sich unterhalb dieser Grenze aber ziemlich variabel. Ein sehr schmaler Streif beschreibt offenbar die bloße Dicke des Schildrandes (211) (z.B. Nr.46a). Was meint aber eine breitere Randgestaltung (z.B. Nr.44a)? Details werden bei kleinem Format der Darstellung oft 'übertrieben', um sie im Sinne der archaischen Anschaulichkeit deutlich zu machen; das mag besonders für diesen Teil gelten, der für den Bestand des Gegenstandes wie der Figur besonders wichtig ist. Zugleich - und nicht als alternative Erklärung - wird man diese Art der Darstellung dahin verstehen müssen, daß sie auch etwas vom Aspekt der Breite des Schildrandes mit aufnimmt. Bewiesen wird dies durch zuweilen einbeschriebene Ornamente, meist eine Punktreihe, wie sie häufiger auf der Antyx in der Breitenerstreckung der Vollfiguren erscheinen. Zweifellos ist damit die Benagelung und Verzierung der Antyxfläche gemeint (212).

Die 'Enden' des Randstreifs bei der Profilfigur sind manchmal rechtwinklig abgeschnitten (z.B. Nr.45a (213). An realen Schilden war das Blech der Antyx am Rand um den Holzkern umgebogen, ja zuweilen sogar schneidenartig verjüngt; zugespitzte Randenden bei Profilfiguren können deskriptiv darauf eingehen (214). Der gerade Schnitt der Antyx in den Darstellungen kann also kaum das reale Randprofil meinen, sondern greift noch einmal 'abschließend' die Breite des Bandes ab, wobei dieser Aspekt an dieser Stelle ja gegen den materiellen Zusammenhang isoliert erscheint. Ja, was materiell ein und dieselbe Eigenschaft des Schildrandes ist, daß er nämlich in seiner Breite über den Schildkörper übersteht, wird an derselben Stelle - den Konturenden der Profilfigur - nach zwei Richtungen auseinandergelegt. Während die 'Breite' des Schildrandes, indem sie von der durch die Profilerstreckung gebotenen (geringeren) Dicke des Randes ausgeht, immer unterhalb der Randbreite der vollen Schildfiguren im gleichen Bild bleibt, kann das 'Überstehen' über den Schildkörper in charakterisierender Weise über diesen Betrag

drastisch hinausgehen (215). Diese Darstellungsart geht kontinuierlich auf die perspektivehaltigen Formeln der Spätarchaik über (s.d.); daß dort die Breitenerstreckung des Schildrandes mit angegeben wird, ist unbezweifelbar und als teilweise Aufsicht ja auch für den modernen Blick begründet; die materielle Diskontinuität erscheint dann freilich um so befremdender.

Ähnlich wie das 'Überstehen' des Randes aus dem materiellen Zusammenhang mit dem eigentlichen Schildkörper bis zu einem gewissen Maß isoliert werden kann, so kann auch die 'Körperlichkeit' der Schildwölbung selbst verselbständigt werden. Bei realen Schilden setzt die Wölbung rechtwinklig oder sogar flacher auf der Antyx an (217), in den Darstellungen kann der Kontur der Wölbung bauchartig überhängen (z.B. Nr.49a).

Partielle Körperlichkeit, sowohl als Ausdehnung (Schildwölbung) wie als Gegliedertheit (Verhältnis von Schildrand und -körper), setzt sich hier also gegen den körperlichen Gesamtzusammenhang durch. Und dies natürlich mit Mitteln, die nicht auf Illusionierung von Körperlichkeit bauen; dennoch wäre es aber falsch, zu sagen, es würden nicht-körperliche Werte des Gegenstandes durch die Darstellung favorisiert.

Die Eigenart der Darstellungsweise, die im allgemeinen Rahmen der Profilfigur einzelne Aspekte hervorholen kann, welche sich der Systematik der späteren Profil-Ansicht nicht fügen würden, zeigt sich zuweilen auch in einer Verdoppelung des Wölbungskonturs. Dies erschien als 'primitiver' Zug bei einem der frühesten Beispiele der Profilfigur Nr.39 (218), ist aber auch bei der besonders ausführlichen und differenzierten spätkorinthischen Darstellung Nr.45a möglich. Hier ist die innere Fläche der Profilfiguren durch Färbung bzw. Ornamentierung unterschieden, so daß der Konturstreifen der Wölbung umso deutlicher zum figuralen Gegenpart des geraden Schildrandstreifens wird. Die Konturlinie, die ja nicht wie der Randstreif als gegenständlich abgegrenzter Teil am Schild identifizierbar ist, wird in der Figur gleichsam dingfest und begreifbar gemacht (219). Gegenständlich bezeichnet der Konturstreifen die Stärke der Wölbung, die Dicke der Wandung; zugleich wird die Höhlung des Schildbau-

ches als Aspekt aus der allgemeinen Masse isoliert. Die Formel ist übrigens etwas früher auch für eine korinthisierende Kessel-Darstellung belegt (220). Freilich stehen die beiden in der Figur gleichrangigen Linien für den modernen Betrachter wiederum auf verschiedenen Stufen der Realitätswiedergabe, scheinen einander zu widersprechen als Ergebnisse verschiedener Darstellungsmethoden.

Die bisher betrachteten 'Abweichungen' von der Profil-Ansicht schlugen sich am Kontur nieder. Interessanter noch sind die verschiedenen Möglichkeiten der Einordnung der Schildzeichen in die Figur. Hier wird das Verhältnis von Kontur und Binnenfläche angesprochen und damit entscheidendes über die Qualität der Körperauffassung ausgesagt. Es zeigt sich, daß das Schildzeichen weitgehend unabhängig vom körperlichen Zusammenhang, freilich in Rücksichtnahme auf die Flächenfigur selbst, auftreten kann, und zwar - und sogar in besonders reich entwickelten Varianten - bis in die Spätarchaik.

Die einfachste Möglichkeit ist, bei Profilfiguren überhaupt keine Schildzeichen anzugeben. Dies war natürlich durch die Realität gedeckt, ja die meisten Schilde trugen wohl in Wirklichkeit gar keine Zeichen (221). Da aber Profilfiguren weitaus häufiger zeichenlos sind als Vollfiguren, ist diese einseitige Auswahl realer Möglichkeiten doch wieder als Darstellungsweise zu werten. Bei Nr.40 stehen den Vollschildfiguren mit prächtigen Zeichen auf hellem Grund die kompakten schwarz gefüllten Profilfiguren ohne Zeichen gegenüber. Man würde dem Maler zu wenig Kunstfertigkeit und zu moderne Skrupel zuschreiben, wenn man hier nur einen Trick sehen wollte, einem 'Problem' aus dem Wege zu gehen. Tatsächlich fordert ja die für sich selbst schon signifikante und ausgefüllte Profilfigur eine weitere Ausgestaltung nicht im selben Maße wie die vollen Schildfiguren, die ohne Schildzeichen dem archaischen Betrachter gewiß leer und arm erschienen wären. Ähnlich können Profilfiguren auch einfach weiß gedeckt oder mit gleichmäßig flächigem Netz- oder Schuppenmuster überzogen sein (222), während die vollen Figuren von Rundschilden selten bloß weiß bemalt und fast nie flächig schraffiert sind, sondern ein (im weitesten Sinn) figürlich gestaltetes Zeichen tragen.

Schließlich werden von Anfang an und ohne Zögern auch auf den Schildprofilfiguren die Schildzeichen angegeben. Bei topografischer Zuteilung des Zeichens - wie sie allerdings erst bei nicht-symmetrischen, horizontal ausgerichteten Zeichen akut wird - wird dieses so vom Wölbungskontur abgeschnitten, daß auf den nach rechts gerichteten Schildfiguren der im Gegensinn gerichtete Vorderteil gezeigt wird, bei nach links gerichteten Schildfiguren aber der im gleichen Sinn gerichtete hintere Teil des Zeichens. Schon allein die Möglichkeit dieser Zuteilung, die die Phantasie des Betrachters in einer bisher unbekannten Weise beansprucht, charakterisiert die neue Form der Profilfigur des Schildes grundsätzlich, und ich habe das Phänomen am entsprechenden Ort gewürdigt.

Der körperliche Zusammenhang, der hier berücksichtigt wird, ist aber für die archaische Darstellungsweise, wie gesagt, nur e i n e Eigenschaft des Gegenstandes neben anderen auf der Ebene der Darstellung konkurrierenden Werten. Es findet ja die Unterordnung des Schildzeichens unter den Gesamtzusammenhang auf Kosten der 'Anschaulichkeit' des Zeichens selber statt. Das heißt, daß seine Funktion (gegen den Gegner gerichtet zu sein) nicht mehr direkt zur Anschauung gebracht wird, sondern über die Erfassung des Körperzusammenhangs rekonstruiert werden muß. Das Zeichen des nach rechts Kämpfenden kehrt sich gegen diesen, ist aber immerhin für sich signifikant, indem der Abschnitt so liegt, daß der Zeichengegenstand durch seine charakteristische Protome vertreten wird. Das Zeichen des nach links Kämpfenden geht zwar in der Richtung mit, es ist aber 'unansehnlich', es fehlt der Kopf als charakteristischer Teil der Figur, wie als Angriffsspitze des drohenden Wesens (223). Der Gewinn an Körperzusammenhang zeigt sich also von seiner Kehrseite als ein 'Verlust', den die Darstellungsweise noch nicht als notwendig hinnehmen muß. So hat sie verschiedene Möglichkeiten zur Verfügung, die Werte der 'direkten Anschaulichkeit' zu bewahren, und zwar im Kompromiß mit dem Körperzusammenhang oder im völligen Verzicht darauf.

Eine neutrale, auch dem modernen Betrachter nicht anstößige Möglichkeit ist es, die Hälfte eines in Bezug auf seine Vertikalachse symmetrischen Zeichens an den Wölbungskontur der

Profilfigur anzuschließen. Gorgo- und Panthermaske, Stierkopf in Vorderansicht, Dreifuß und später auch Polyp sind Zeichen dieser Art (224), die häufig auch auf Vollschildfiguren auftreten, von den Profilfiguren (und den spätarchaischen perspektivehaltigen Formeln) aber unverhältnismäßig bevorzugt werden: das Zeichen ist auch in seiner Hälfte signifikant, und zwar unabhängig davon, welche Seite die Profilfigur zeigt; es tritt weder ein 'Widerspruch' in den Richtungen auf, noch ein Gestaltverlust wie bei der topografischen Darstellung gerichteter Zeichen; auf den Körperzusammenhang wird weder ausdrücklich verwiesen, noch würde einer 'Einfühlung' in diesem Sinne widersprochen.

Auch die gerichteten Schildzeichen können in anderer als topografischer Zuteilung erscheinen. Diese tritt bei den Schildfiguren der beiden Richtungen unterschiedlich häufig auf, nämlich bei den nach links gerichteten Profilfiguren, die in gleicher Richtung den unansehnlichen Rückabschnitt des Zeichens zeigen müßten, besonders selten. Die Signifikanz des Zeichens für sich, wie sie die nach rechts gerichtete Profilfigur mit dem Vorderabschnitt des Zeichens bewahrt, ist also der wichtigste Wert. So erscheint nun auch bei nach links gerichteten Profilfiguren der Vorderabschnitt des Zeichens vom Wölbungskontur rückwärts gekehrt (225).

Schließlich kann auch der Gegensatz zwischen Zeichenrichtung und Ausrichtung der Profilfigur beseitigt werden: der Zeichen-Vorderabschnitt setzt dann nicht am Wölbungskontur an, sondern am geraden Schildrand und streckt sich so über die Binnenfläche der Profilfigur bis zum Wölbungskontur (226).

Merkwürdigerweise erscheinen nun aber auch die Hälften von symmetrischen Zeichen in dieser Weise an den geraden Randstreif angehängt (227).

Der Körperzusammenhang von Schild und Zeichen gilt also so wenig, daß alle Kombinationsmöglichkeiten der Zuordnung von Zeichenabschnitt und Schildfigur durchgespielt werden können. Der geradlinige und gegenständlich fest definierte Randstreif gibt den Zeichenhälften vielleicht sogar einen rationaleren Halt, als die figürlich und dinglich instabile Kurvenlinie der Wölbung. Es wird freilich kein Zufall sein, daß diese Darstellungsform gera-

de von dem Affecter genannten Maler bevorzugt wird. Dieser manierierte Maler der Spätarchaik desorganisiert den (in der Zeit erreichten) Körperzusammenhang besonders weit zugunsten einer äußerlichen und formalistischen 'Anschaulichkeit' der Flächenfigur.

Die bisher betrachteten Darstellungsformen sind sich wenigstens insoweit einig, als das Zeichen, das ja real wie in der Vollschildfigur die ganze Schildfläche übergreift, in der Profilfigur nur als Ausschnitt erscheint. Als Teil verweist es immerhin auf das größere Ganze, wenn dieser Verweis auch nur im Spezialfall (und bei den nach rechts gerichteten Profilfiguren fast als Ausnahme) prägnant auf den körperlich-topografischen Zusammenhang von Schild und Zeichen hinzielt.

Es gibt nun eine wiederum andersgeartete Möglichkeit der Darstellung, die das Zeichen in einem gewissen Sinn vollständig, jedenfalls von keiner Konturlinie der Figur beschnitten, darbietet: die Fläche, welche die Profilformel als Flächenfigur zeigt, wird gleichsam wörtlich genommen als die, welche das Schildzeichen zu seiner Existenz zur Verfügung hat. Das Zeichen fügt sich in seiner Gestalt dieser Fläche ebenso angemessen ein, wie der Kreisfläche der Vollschildfigur oder der des realen Schildes. Solche Schildzeichen begegnen auf Vollschildfiguren nicht, häufig sind sie aber 'Übersetzungen' oder Exzerpte von solchen; so entsprechen drei oder fünf Scheiben übereinander den im Dreieck oder in der Quincunx angeordneten Scheiben der Vollschildfiguren (228), und ein Zweistrahl wie auf einer Amphora des Schaukel-Malers ist gewiß mit der Strahlenrosette verwandt (229). Das für die Profilfigur um- oder neukonstruierte Schildzeichen bezieht sich aber nicht mehr durch seine Unvollständigkeit auf das ganze Schildzeichen der Vollfigur zurück, sondern gibt sich selbst schon als Ganzes aus. Das Verhältnis von Schildfläche und einbeschriebenem Zeichen ist eben darum das 'gleiche' wie bei den Vollschildfiguren (und den realen Schilden); die so gestaltete Profilfigur tritt als Äquivalent, nicht als Ausschnitt, als Übersetzung, nicht als Deklination der Vollfigur,auf.

Indem hier das Zeichen die Fläche der Profilfigur für abgeschlossen und vollständig nimmt, könnte man meinen, die Profil-

figur könne prinzipiell nichts von jener 'Transzendenz' auf eine Körpervorstellung hin haben, die mir mit der Erfindung der Profilform gegeben zu sein schien. Allein mit dieser Logik würde man gerade perspektivische Sehweise anlegen, die, von der konsequenten Homogenität von Fläche und aufgelegtem Zeichen ausgehend, hier die Darstellung einer Fläche illusioniert sieht. Die Profilfigur bietet aber in diesem Falle nur jene Fähigkeit besonders deutlich, die jede archaische Figur mit sich trägt und die hier schon öfter zu berücksichtigen war: die Figur verweist nicht nur auf die Realität, sondern sie hat auch eine quasidingliche Realität in ihrer Existenz als Flächenfigur selbst (23o).

Zum Abschluß ist noch auf eine Darstellungsmöglichkeit hinzuweisen, die auch gegenständlich eine neue Nuance bringt. Hier wird nämlich - was mit der Vollfigur nicht darstellbar ist - eine plastische Erhebung des Zeichens angegeben. Beliebt ist die Satyrmaske, die in mehr oder minder flachem Profil der Schildwölbung aufgelegt erscheint oder, sonst wie eine halbierte Vorderansicht behandelt, doch mit Nase, Bart- und Stirnhaar über den Wölbungskontur hinausragt, oder schließlich als Äquivalent der Vorderansicht (wie der Silenskopf bei Vollschildfiguren erscheinen kann) in Seitenansicht vom Schildrand ansetzt und über den Wölbungskontur hinausgeht (231). Die Erhebung über den Wölbungskontur mag hier noch - durch 'Übertreibung' anschaulich gemacht - das leichte Relief getriebener Schildzeichen meinen. Die weit vorstoßenden Schlangen- und Raubtierprotomen (232), die oft den Gegner anzufallen scheinen (233), entsprechen gewiß nicht realen Schilden des 6.Jh.; entscheidend ist aber, daß man sich Schilde dieser Art als möglich vorstellen konnte, wie eine Darstellung des späteren 5.Jh. mit Hilfe der entwickelten Perspektive unzweifelhaft zeigt (234). Man muß diesen Darstellungen also zunächst eine - wenn auch phantastische - Realität zubilligen; es sind nicht 'wildgewordene' Flächenzeichen, die ihre Existenz nur der archaischen Darstellungsweise verdankten. Darstellungsweise ist es aber, wenn eine solche Protome, etwa die eines Löwen auf einer Amphora des Amasis, vom Schildrand ausgeht oder wenn - nun wieder beim Affecter - eine Schlange, den Schildrand

als Boden nehmend, sich in allen Windungen zeigt und schließlich mit ihrem Vorderteil über den Wölbungskontur hinausschießt (235). Dieses Verhältnis von Schildkörper und Schildzeichen findet seinen Bestand wieder ganz in der Realität der Bildfiguren und nicht darin, daß es den Betrachter zur Rekonstruktion eines bestimmten realen Verhältnisses am Gegenstand nötigte. Und die Profilfiguren mit solcher Zeichen-Zuteilung entsprechen nun einander wieder in derselben direkten Weise wie die älteren seitenunabhängigen Außenschildfiguren des 7.Jh., die ihre Schildzeichen ebenso vom Körperzusammenhang unabhängig nach der Kampfrichtung orientierten: ein alter Bildwert, der damals freilich noch herrschend war, steht immer noch wahlweise zur Verfügung.

Die verschiedenen Möglichkeiten der Zuordnung des Schildzeichens zur Profilfigur des Schildes zeigen, wie viel der archaischen Profilfigur zur späteren Seitenansicht noch fehlt, auch wenn sie dieser oft scheinbar - ja als besondere Möglichkeit unter anderen Möglichkeiten auch wirklich - gleichkommen mag. Oder umgekehrt formuliert: welche Freiheiten die archaische Profilfigur noch ausleben kann, indem sie noch nicht auf die alles bestimmende Notwendigkeit des Körperzusammenhangs verpflichtet ist (236). Binnenfläche und Kontur der Profilfigur bilden noch kein Kontinuum, das Schildzeichen ist noch nicht materiell so mit der 'Oberfläche' des Schildkörpers identifiziert, daß es nur in der Vermittlung durch den Körperzusammenhang erscheinen könnte. So hat es sich in den genannten Beispielen oft genug nicht als Figuration einer Körperfläche vorgetragen, sondern für sich selbst in seiner Funktion als Schild-z e i c h e n gesprochen. So sind schließlich aber auch die besprochenen 'Konflikte' und 'Lösungen' im Verhältnis von Schild und Schildzeichen im Prinzip nicht auf die Profilfigur des Schildes beschränkt; sie werden hier freilich besonders aktuell, denn die Vollschildfiguren kommen mit ihren Zeichen selten in ähnliche Bedrängnis. Die Phalanx, selten genug dargestellt, zeigt nur bei den nach links gerichteten Figuren die Schildzeichen; die Vollschilde überschneiden sich dabei so, daß die signifikanten Vorderteile der Zeichen unverletzt bleiben (z.B. Chigi-Kanne Nr.28). Der gegnerische Schild, der bei Darstellungen des Zweikampfes

den nach links bewegten Außenschild vorn überschneidet, läßt in der Regel genug Platz für die Entfaltung von dessen Zeichen. Immerhin zeigen die Kampfdarstellungen des Eurytios-Kraters Nr.46a auch an zwei Vollfiguren des Schildes ähnliche 'Abweichungen' zwischen Schilden mit normaler topografischer Zuordnung des Zeichens. So ist die Pantherprotome eines nach links Kämpfenden - um kenntlich zu bleiben - nach rechts gerichtet. Bei einem weiteren Kämpfer (der Zweikampfgruppe links außen) wird der sehr knapp beschnittene Platz, den die Außenschildfigur bietet, vom Zeichen 'wörtlich' genommen: die senkrecht stehende randparallele Sichelfigur kann nicht als Ausschnitt genommen und zu einem größeren Zeichen ergänzt werden; das Zeichen steht hier selbstgenügsam auf dem 'zufällig' gebotenen Schild-Ausschnitt (237).

Das hier an der Schild-Profilfigur untersuchte Verhältnis von Schildkörper und Schildzeichen ist also im Prinzip kein 'perspektivisches Problem' speziell der Profilfigur, sondern konkreter Ausdruck für die allgemeiner mögliche Selbständigkeit der Teile vom Körperzusammenhang.

Zum Schluß sei aber nochmals die Problematik am Motiv des Profilschildes mit seinem Schildzeichen überblickt. Die prinzipiell gleichberechtigt nebeneinander stehenden verschiedenen Möglichkeiten bilden zweifellos eine 'Einheit'. Diese müssen wir freilich eher als Gegebenheit hinnehmen, als daß wir sie voll verstehen können. So gelingt es nicht einmal, einen Standpunkt zu finden, von dem aus alle Möglichkeiten gleichermaßen negativ bewertet werden könnten: die Eigenart des Ensembles der Möglichkeiten gegenüber dem perspektivischen System des 5.Jh. besteht nicht etwa darin, daß alle einzelnen Möglichkeiten gleich weit von der Erfassung der körperlichen Eigenschaften des Gegenstandes entfernt wären. Der Aspekt des körperlichen Zusammenhangs ist, wie gezeigt, nicht ausgeschlossen, sondern steht alternativ neben anderen ebenso 'realen', aber nicht ebenso materiellen Aspekten der Darstellungsweise zur A u s w a h l , während im perspektivischen System die Körperhaftigkeit des Gegenstandes vorab und ausschließlich die Grundlage seiner Darstellung bildet.

So wird der gegenäwrtige Zustand durch das Nebeneinander der Möglichkeiten charakterisiert u n d z u g l e i c h da-

durch, daß sich eine Möglichkeit darunter befindet, die sich zur notwendigen und ausschließlichen Form entwickeln wird (238). Der 'Widerspruch' ist gewiß auch moderne Konstruktion, wird mit durch unsere Betrachtungsweise erzeugt, erscheint jedenfalls zeitgenössisch nicht als 'Zerrissenheit' der Phänomene. Wenn er sich aber bei der Interpretation dieses Zeitabschnittes schärfer als sonst einstellt, so wird dem doch auch irgendwie eine 'Krise' in der Struktur des Darstellungssystems entsprochen haben, wenigstens in dem Sinne, daß die beschleunigte Akkumulation verschiedener Möglichkeiten neue Lösungen im Einzelnen wie in der Organisation möglich und nötig zu machen beginnt.

Schließlich wird in der Spätarchaik dieser Widerspruch noch einmal in sehr viel größerem Maßstab an den Phänomenen sichtbar. Kann die archaische Darstellungsweise bis zu ihrem Ende der Profilfigur eine 'perspektivische' Betrachtung durch die Selbständigkeit der Schildzeichen verweigern, so erzeugt sie andererseits neue Formen der Darstellung des Schildes, die als perspektivehaltig bezeichnet werden m ü s s e n . Diese Schildfiguren konnten auch vom zeitgenössischen Betrachter nur von einer Erfassung des Körperzusammenhangs her verstanden werden, wie sie in diesem 'Grad' für die bisher besprochenen Schildfiguren nicht prinzipiell notwendig war. Diese neuen Figuren scheinen sich also zum normalen Thema zu machen, was die Profilfigur nur im Sonderfall der topografischen Schildzeichen-Zuteilung - und hier auf von vornherein beschränkterem Niveau - vorzutragen in der Lage war. Und zugleich erscheinen nun aber auch bei diesen Figuren fast alle jene Möglichkeiten der Schildzeichen-Zuteilung wieder, die schon an der Profilfigur die grundsätzliche Beschränkung deren Körperhaftigkeit anzeigten.

Die Arten der Schildzeichen-Zuteilung - für die Profilfiguren und die perspektivehaltigen Figuren zusammengenommen - sind nun allerdings insofern unterschieden, als sie statistisch in verschiedener Häufigkeit eingesetzt werden. Das heißt wohl, daß die statistisch Bevorzugteren mehrere Werte zugleich erfüllen. Es läßt sich nämlich innerhalb der Archaik durchaus keine klare Entwicklung feststellen in dem Sinne, daß die prägnant seitenrichtige Zuteilung (nämlich gerichteter Zeichen) zahlenmä-

ßig immer weiter zunähme. Immerhin sind die an den Schildrand gehängten Zeichen (verständlicherweise vor allem bei der Profilfigur auftretend) hauptsächlich auf das 2. und 3.Jahrhundertviertel beschränkt (239). Diese 'formalistische' ganz der Bildwirklichkeit der Flächenfigur verfallene Lösung muß also doch noch innerhalb der archaischen Darstellungsweise einem sich 'realistisch' verengenden Begriff vom Verhältnis von Zeichen und Schild weichen.

Aber auch jetzt bleibt der Spielraum noch weit genug. Gleichberechtigt nebeneinander - und in absoluten Zahlen sicher häufiger als früher - stehen zwei ganz verschiedene Methoden: Schildzeichen, die vom Wölbungskontur abgeschnitten werden, und solche, die sich vollständig in die gebotene Schildfigur einordnen, wozu gerade ein Teil der perspektivehaltigen Formeln mehr Platz als die Profilfigur bietet. Trotz der Beschränkung der Möglichkeiten bei der Schildzeichen-Zuteilung in der spätesten Archaik, erscheint als Tendenz dieser Veränderung noch immer nicht der körperliche Zusammenhang von Schild und Zeichen im strengen Sinn. Das Gemeinsame der beiden für unser Denken grundsätzlich verschiedenen Methoden gegenüber der früher größeren Vielfalt der Möglichkeiten ist lediglich die Aussage, daß das Zeichen sich frei auf der Fläche des Schildkörpers befindet und nicht mehr vom Schildrand eingefangen werden kann.

Bei den vom Wölbungskontur angeschnittenen Zeichen kommt es bis zum frühen 5.Jh. auf perspektivischen Figuren vor, daß bei nach links bewegtem Schild das (gerichtete) Zeichen mit seinem Vorderteil in die Schildfigur zeigt, also gegen die Realität nach rechts orientiert ist (24o). Am beliebtesten bleiben natürlich die halbierten symmetrischen Zeichen, und erst im 2.Viertel des 5.Jh. kommen gerichtete Zeichen bei nach links bewegten Schilden häufiger und dann natürlich immer in der topografisch richtigen Einordnung vor. Bei den voll eingeordneten Schildzeichen wird vor allem die Füllung mit drei (241) oder zwei Scheiben bis in das frühe 5.Jh. favorisiert. Die Füllung mit zwei Scheiben mag freilich auf die bekannte Dreier-Figuration der Vollschilde verweisen, aber die Ergänzung wird nicht durch eine Störung oder Verletzung der Zeichenfigur erzwungen

(242). So kann schließlich auf einer Schale des Oltos eine perspektivisch ausgebogene Schildfigur das normale Zeichen eines Vollschildes, einen springenden Löwen, dem 'zufällig' gebotenen Feld eingeordnet zeigen (243). Die alte Profilfigur hätte gar nicht den Platz für solche Ausführlichkeit bieten können, die entsprechenden Zeichen dieser Art waren dort Exzerpte aus vollständigen Zeichenfiguren. So kommt also der - von uns aus gesehene - 'antiperspektivische' Moment dieser Art der Schildzeichen-Zuteilung gerade bei einer 'perspektivehaltigen' Formel der Spätzeit in letzter Konsequenz zur Entfaltung (244) - eine Erinnerung wieder für uns, daß auch jetzt noch die Darstellungsweise der Archaik herrscht.

Die neuen Schildfiguren werde ich im folgenden Schlußteil dieser Untersuchung behandeln. Sie bilden das Ende der archaischen Darstellungsweise des Schildes, die in ihnen zur Reife und zugleich zur Auflösung kommt. Hier baut sich der Stoff auf, dessen neue Organisation dann die Klassik charakterisieren wird. Im gewissen Sinn wird aber auch eine 'Vorform' der kommenden Struktur realisiert, wenn auch voll auf dem Boden der Archaik. Die in Frage stehenden Erscheinungen beginnen schon um 56o v.Chr., und dieses frühe Datum, das gerade die 'reichste' Entwicklung der archaischen Kunst einleitet, erinnert daran, daß man diesen Abschnitt der Darstellungsweise nicht als Übergang, als Niemandsland zwischen den Epochen, in dem eben Altes und Neues nebeneinander herlaufen mag, verstehen darf.

Die Darstellung des Schildes zeigt sich nun wiederum unter besonders fortschrittlichen Formen: perspektiveähnliche Erscheinungen treten in der Darstellung dieses Gegenstandes am frühesten in Erscheinung. Der allgemeine Rahmen der Kunstepoche steckt aber auch den Rahmen für die Interpretation des speziellen Phänomens ab: das neue Element ist noch als echte Möglichkeit, ja als Frucht der Archaik zu verstehen; wohl ist das Neue auch Auflösung und Überwindung, aber die besondere Art der Auflösung ist zugleich auch noch eine letzte Form der 'Rettung' des Systems.

C) Spätarchaik

Seit der Erfindung der Profilfigur um die Mitte des 7.Jh. hat sich für hundert Jahre äußerlich so gut wie nichts an der Darstellung des Schildes verändert. Die tiefgreifende Veränderung der gesamten Kunst in diesem Zeitabschnitt und die Entwicklung der Vasenmalerei im besonderen stellen aber das produktive Geschehen dar, das auch die scheinbar stagnierenden Formeln der Schilddarstellung im Sinne der allgemeinen Entwicklung weiter interpretiert haben wird. Und man muß diese Entwicklung gerade auch als fortschreitende Aneignung von Körperlichkeit charakterisieren.

Mit der endgültigen Aufnahme des schwarzfigurigen Stils in Athen zu Beginn des letzten Viertels des 7.Jhdts. wird zugleich eine neue Stufe der Körperlichkeit erreicht. Hier bildet sich die Basis für den Aufstieg der attischen Manufaktur, die sich künstlerisch und auf dem internationalen Markt im 2.Viertel des 6.Jh. durchgesetzt hat; sie stellt von nun an fast allein das Material, das für den Rest der Untersuchungen herangezogen werden kann (245). Im Verlauf des 1.Viertels im neuen Jahrhundert zeigt sich in Vasenmalerei und Plastik ein weiterer entschiedener Schritt in der Ausbildung der Körperlichkeit. Die anschließende Entwicklung entfaltet das neue Niveau bereichernd und verfeinernd und spitzt sich in den fünfziger Jahren sogar zu einem gewissen Manierismus zu. Aber auch die Differenzierung schafft qualitativ Neues an Stofflichkeit, wie z.B. den Beginn der Faltendarstellung im 2.Jahrhundertviertel. Und die Straffung und Klärung der älteren Massigkeit führt nicht nur zu manieristischen Erscheinungen, sondern bereitet auch jene neue 'organische' Organisation vor, die sich in den vierziger Jahren auf neuem Niveau zeigt.

In den Jahrzehnten um die Jahrhundertmitte geraten nun auch die bisherigen Figuren der Schilddarstellung in Bewegung. In der Profilfigur hatte sich in einem kühnen Sprung eine Form der Darstellung realisiert, die den Zuwachs an allgemeiner Körperlichkeit, welche die allgemeine Entwicklung im folgenden weiter erarbeitete, ohne Gestalt-Veränderung aufnehmen konnte. Jetzt

gerät die Profilfigur in ein Stadium, wo sie zum Ausgangspunkt grundsätzlich neuer Formen wird.

Auch diese historische Situation ist übrigens wieder - wie jene in der die Profilfigur selbst erfunden worden war - von zwei Seiten zu charakterisieren: das Ensemble der Figuren zur Darstellung des Schildes ist nicht nur 'reif' zur Ausbildung neuer Formen, sondern es ist in einem gewissen Sinn auch 'erschöpft'; denn mit der Emanzipation der Profilfigur von der Darstellung des Kampfeinsatzes zur neutralen Lagebeschreibung fehlt diesem für die Funktion des Schildes wichtigen Moment der spezifische Ausdruck. So ist es zunächst auch hier wieder der Schild im Kampfeinsatz, für den sich die neuen Formen der Darstellung bilden.

IX. Die obliquen Formeln

Es tritt nun zum ersten Mal eine G r u p p e von neuen Figurentypen auf. Sie sind untereinander deutlich geschieden, aber ihr prinzipieller Unterschied, den sie gegenüber den bisherigen Formeln gemeinsam zeigen, verlangt eine gemeinsame Behandlung. Ich zähle zunächst die Typen auf und benenne sie nach der äußerlichen Gestalt ihrer Abweichung von der Profilfigur. Diese Namen wollen Rufnamen sein und keine Interpretation geben.
Die neuen Typen zeigen sich noch vor jeder Interpretation schon formell als Gruppe: an der Stelle des geraden Randes der Profilfigur tritt statt dessen oder zusätzlich eine Bogenlinie für den Schildrand auf. Die vier 'Modifikationen' der Profilfigur sind folgende (246):

Der bei der Profilfigur gerade Randstreif ist konvex ausgebogen; die Binnenfläche der Figur wird also größer:
Konvexformel.

An den geraden Rand der normalen Profilfigur wird ein Kreissegment angesetzt, dessen Bogenlinie an den Enden der Figur sich wieder mit dem geraden Rand trifft. Die Bogenlinie stellt den 'ferneren' Abschnitt des Schildrandes dar, die Binnenfläche des Segmentes meint die Innenfläche des Schildkörpers:

Segmentformel.

Der Segmentbogen ist in gleicher Weise angesetzt, aber der gerade Randstreif wird im Gegensinn gebogen. Der innere Bogen des Schildrandes ist oft schwächer gekrümmt, das Oval des Schildrandes muß also nicht symmetrisch sein. Die beiden Randbögen treffen meist spitzwinklig aufeinander, können aber seit dem Beginn des letzten Jahrhundertviertels eine ausgeglichene Ellipse bilden:
Ovalformel.

Die Grundfigur ist die Konvexformel, an deren ausgebogenen Rand das Segment der Innenseite angehängt wird wie bei der Segmentformel. Der von den Schildrandbögen einbeschriebene Flächenteil der Schildinnenseite ist also sichelförmig:
Sichelformel.

Als möglichst neutralen Decknamen für diese neuen Typen führe ich die Benennung "oblique Formeln (Figuren)" ein. Ich diskutiere hier kurz auch andere Bezeichnungen, die ich dafür verwenden werde bzw. als Sammelname vermeide. Mit diesen Formeln beginnt zweifellos die Entwicklung zu den späteren mit Recht so zu nennenden 'perspektivischen' Darstellungen (247); die jetzt betrachteten sind davon noch zu unterscheiden. Um diese historische Tendenz anzudeuten, werde ich sie auch 'protoperspektivisch' oder 'frühperspektivisch' nennen, wobei ich mir bewußt bin, daß diese Charakterisierung streng genommen eine vaticinatio ex eventu ist. Ähnliches gilt für die hier schon verwandte und noch häufiger gebrauchte Bezeichnung 'perspektivehaltig', denn auch diese ist vom späteren Zustand aus formuliert. 'Schräg- oder Dreiviertelansichten' und 'Schräglagen' führten die Interpretation der neuen Formeln bei näherem Zusehen sehr bald in Aporien; ich werde ihnen später nachgehen, um über diesen Umweg auf das wesentliche dieser Formen gegenüber ihren perspektivischen Nachfolgern zu kommen. Da die neuen Typen aber doch prinzipiell mit der Erfassung der Schräglage zu tun haben und auch formell 'zwischen' den Vollschildfiguren und der Profilfigur stehen und von diesen als Grundpositionen abhängig sind, nenne ich sie eben vorläufig 'oblique Formeln'.

a) Beginn

Die verschiedenen Typen entstehen nicht gleichzeitig, sondern wohl in der Reihenfolge der obigen Aufzählung. Am frühesten beginnt die Konvexformel, vielleicht schon bald nach 57o v.Chr.; um 54o etwa sind alle vier Formeln im Gebrauch. Die Häufigkeit ihrer Verwendung ist verschieden. Die Anteile untereinander wie zu den alten Schildfiguren verändern sich im Laufe der Entwicklung. Unterschiedlich sind schließlich auch ihre Zukunftschancen. Zwar gelangen alle Typen noch in die rotfigurige Malerei des 1.Viertels des 5.Jh.; dann aber werden Segment- und Sichelformel aufgegeben, weil sie dem entwickelten Grad körperlicher Kohärenz nicht mehr genügen.

Ich stelle nun zunächst für jede Formel einige der frühesten Beispiele vor. Bei der relativen Seltenheit im frühen Stadium einer jeden Formel können natürlich durch neue oder von mir übersehene Denkmäler die Anfangspunkte noch etwas nach oben oder gegeneinander verschoben werden. Am Beginn der protoperspektivischen Erscheinungen schon im 2.Viertel, und zwar hier bei der Schilddarstellung, ist jedenfalls nicht zu zweifeln. Ich betone das, weil in der bisherigen Literatur solche Erscheinungen entweder an der falschen Stelle gesehen werden (Vorderansicht des Viergespanns, des Gesichtes) oder später und an einem anderen Motiv (Viergespann in 'Dreiviertelansicht') oder sogar erst in frührotfiguriger Zeit festgestellt werden.

Die Konvexformel erscheint, wie gesagt, am frühesten, und zwar mehrmals im Kreis der Siana-Schalen; dann auch in anderen Werkstätten schon vor der Jahrhundertmitte (248). Die Formel ist zugleich auch die am häufigsten gebrauchte. In der hier zunächst vorgestellten früheren Phase ist der Schildrand schwach aber variabel ausgebogen:

51 a. Siana-Schale; Kunsthandel London, Sotheby 8.12.75 Nr.178 Abb.S.63.

Drei Krieger im Kampf, alle mit Schilden in der Konvexformel in verschiedenen Graden der Ausbiegung.

b. Nikosthenische Pyxis, wohl von Sakonides. Paris, Louvre F 15o. Pottier T.75. Rumpf, Sakonides T.12a.

Aufbrechender Krieger in Angriffspositur mit dem erhobenen Schild in der Konvexformel (249). Bei der Rüstungs-

szene der anderen Seite steht der Schild auf dem Boden, von einer Frau gehalten, er ist in der Profilfigur wiedergegeben.

c. Dinos, Maler von Louvre E 876 (25o). Paris, Louvre E 876. CV d T.22,2 und 4; 23,1 (71 f.).

Im kleinen Miniaturfries zeigen drei von vier Kämpfern den Schild in dieser Formel. Auf dem großen Hauptfries erscheint die Konvexformel einmal unter 17 bewegten Schilden (7 davon im Profil).

d) Halsamphora des Princeton-Malers. London BM B 212. CV T.51 (196).

Schulterfries beider Seiten: viele Kämpfer in beiden Richtungen, meist mit dem Schild in der Konvexformel.

Seit den vierziger Jahren, aus denen das letztgenannte Beispiel stammt, ist die Formel so allgemein gebraucht, daß ich dafür keine weiteren Beispiele mehr geben brauche. Nur wenig später als die Konvexformel beginnt die Segmentformel, sie bleibt aber zunächst sehr viel seltener; sie gewinnt später einen größeren Anteil, doch ist sie von Anfang an die zweithäufigste der obliquen Formeln. Das früheste Beispiel, das ich kenne, befindet sich auf einem Frühwerk des Lydos, erscheint also deutlich vor der Jahrhundertmitte.

Wie bei der Konvexformel ist in der früheren Phase der 'hintere' Schildrand relativ schwach ausgebogen, aber ebenso von Anfang an verschieden graduierbar.

52 a. Fragmentierte Hydria des Lydos (früh) (251); Rom, Villa Giulia 42o45. CV d T.1,9 (99).

Zwei Monomachien. Die nach rechts Kämpfenden zeigen den vollen Innenschild, bei dem kämpfenden Gegner erscheint der Schild in der Segmentformel, bei dem Zusammenbrechenden in der Profilfigur.

b. Tasse des Theozotos; Privatsammlung Tessin, z.Zt. Basel, Antikenmuseum. Unpubliziert, ein Ausschnitt als Titelvignette in Hesperia Art Bulletin Nr.34 (u.ö.) (252).

Zwei aufbrechende Krieger nach rechts; der eine mit dem Innenschild, der andere mit stürmischem Schritt und in Drohhaltung erhobenem Schild in der Segmentformel (253).

c. Bauchamphora des Amasis; Privatbesitz Riehen, z.Zt. Basel Antikenmuseum. Antike Kunst 3 196o T.1o,2.

Monomachie, der Kämpfer nach rechts mit der Segmentformel, sein Gegner nach links mit dem Außenschild.

d. Kanne des Kolchos und Lydos (spät) (254); Berlin, Anti-

kenabteilung F 1732. Rumpf, Sakonides T.3o oben.

Kampf über Gefallenem, alle Kämpfer haben Segment-Schilde, der Tote ist mit dem Profilschild bedeckt.

e. Kelchkrater in der Art des Exekias; Volos. Ephemeris 1952 S.1oo ff.

Kampf um Patroklos' Leiche; die beiden Protagonisten zeigen Vollschildfiguren, alle übrigen Kämpfer beider Richtungen die Segmentformel (255).

Die Möglichkeit zur Sichelformel scheint mit der Erfindung der Segmentformel gegeben, die dort mit der Konvexformel kombiniert scheint. So ist es vielleicht nur Zufall, wenn ich die frühesten Beispiele erst etwas später, etwa um 54o v.Chr. kenne. Vielleicht schlägt sich im Zeitabstand aber doch eine Entwicklung im Sinne einer Bereicherung nieder.

53 a. Nikosthenische Amphora des N-Malers, Rom, Vatican 361. Albizatti T.48.

Drei Monomachien, die Schilde werden in verschiedenen Darstellungstypen variiert: Vollschildfiguren gegeneinander, Segmentformel nach rechts und Konvexformel dagegen, Sichelformel nach rechts und Konvexformel dagegen; bei diesen beiden Zweikämpfen fliehen die Unterliegenden nach rechts und wenden den Schild zurück.

b. Hydria des Ready-Malers. Paris, Petit Palais 312. CV T.1o,3 (65o).

Amazonomachie; zwei Amazonen fliehen nach rechts und wenden den Schild in der Sichelformel zurück (256).

Diese Formel ist seltener als die Segmentformel, aber immer noch häufiger als die Ovalformel. Diese ist aber nichts destoweniger bisher mit ihrem frühesten Beispiel etwas früher nachgewiesen:

54 a. Bauchamphora des Amasis. New York, Metropolitan Museum 56.171.1o CV T.9,2 (541).

Aufbrechender Krieger nach rechts, Kopf und Schild sind zurück nach links gewendet (257).

b) Bauchamphora 'near Exekias,II' (258). London, Brit.Mus. B 164. Bothmer, Amazons T.3o,1.

Amazonomachie. Zwei abwehrende zusammengebrochene Amazonen mit Schild in der Profil- und Konvexfigur; ein angreifender Hoplit mit waagerecht erhobenem Schild in der Ovalformel.

Soweit ein Überblick über die Denkmäler aus der Entstehungsphase

der obliquen Formeln. Obwohl gute und bedeutende Vasenmaler hier genannt werden konnten, ist keineswegs etwa ein besonders kühner Pionier auszumachen, auf den diese Neuerungen zurückzuführen wären. Jedenfalls ist die weitere Verwendung der Formeln nicht schon für sich ein Zeichen von Fortschrittlichkeit. Im 3.Jahrhundertviertel stehen auch einem konservativen Maler wie dem Affecter, dem ein offensichtliches Desinteresse an körperlich-stofflichen Zusammenhängen bescheinigt werden darf, bis auf die Ovalformel alle Typen ohne weiteres zur Verfügung (255). Das Auftreten der obliquen Formeln ist auch durchaus nicht an besonders qualitätsvolle Darstellungen gebunden. Ja zumindest im letzten Viertel erlebt vor allem die Konvexformel einen inflationären Gebrauch gerade auf Vasen mit flüchtigster Malerei; die akurate Profilfigur wird eher zum Privileg sorgfältiger Zeichnung. Natürlich erfordern Segment-, Sichel- und Ovalformel, weil sie zusätzliches Detail bieten, einen größeren Zeichenaufwand, den sich die flüchtigen Zeichner gern sparen. Im Sinne der späteren Entwicklung 'fortschrittliche' Lösungen treten zwar in der Regel bei guten Zeichnern auf; es läßt sich aber nicht umgekehrt erkennen, daß die bedeutenden Maler generell die obliquen Formeln 'richtiger' im perspektivischen Sinne gestalteten, besonders 'widersprüchliche' Ausprägungen und Typen (wie die Sichelformel) vermieden, oder die Formeln eher im Sinne einer genauen Lageaussage, die sie für unser Auge zu haben scheinen, anwendeten als andere geringere Maler. Ich stelle dies im voraus fest, damit die 'Abweichungen' der obliquen Formeln von denen der entwickelten Perspektive - und ich werde darauf immer wieder zurückkommen müssen - ernst genommen werden. Diese Eigentümlichkeiten sind nicht Abnormitäten oder Entgleisungen minderer Maler, die kühnen Neuerungen nur im Mißverständnis oder mit Verzögerungen zu folgen vermöchten; genauso wie die ganze Gruppe der neuen Formeln allgemein und konventionell verbreitet sind, sind auch ihre Abweichungen von der späteren Perspektive Allgemeingut und Verkörperung p o s i t i v e r Werte im Sinne des archaischen Darstellungssystems.

b) Charakteristik und Interpretation

Das komplexe Phänomen läßt sich nicht geradewegs erfassen, und die folgende Interpretation kann nicht einfacher sein. Die verschiedenen allgemeinen figürlichen Eigenschaften der Formeln, die einzelnen Formeln selber, die Variationen ihrer Ausprägung, ihre Möglichkeiten und Grenzen, die zuweilen erst im Laufe der Entwicklung zutage treten, dürfen nicht nur für sich analysiert werden, sondern müssen zugleich in der Einheit ihrer wechselseitigen Beziehungen gesehen werden.

Um der historischen Erscheinung gerecht zu werden, sei eine Taktik erlaubt, die abwechselnd verschiedene Standpunkte einnimmt: gegenüber dem bisherigen Niveau der Darstellungsweise ist die neue 'perspektivische' Qualität der obliquen Formeln zu erfassen; ihre Zukunft liefert dazu gleichsam den Schlüssel. Und zugleich muß herausgearbeitet werden, was ihnen im Vergleich zu den entwickelt perspektivischen Formen des 5.Jh. 'fehlt'; hier gibt die Vergangenheit die Grundlage der Interpretation, die Zukunft den Kontrast. Von hier aus ergibt sich dann die Zuversicht, scheinbar marginale und zufällige Abweichungen als typische Details einzuschätzen, die das Ganze charakterisieren können. 'Fortschritt' und 'Versagen' der obliquen Formeln vor diesen Standpunkten sind dann als die verschiedenen Seiten ihrer bestimmten Qualität zu lesen, die ihre bestimmte Aufgabe im Rahmen der archaischen Darstellungsweise, und zwar als deren letzte Phase, erfüllt.

Die äußerlichen und zugleich wesentlichen Neuheiten an der Gestalt der neuen Formeln sind die 'Bogenlinie', welche die gerade Randlinie der Profilfigur ersetzt oder ergänzt und die 'Variabilität', mit der sich die neuen Figuren entfalten.

Was hier begrifflich abstrahiert und geschieden wird, ist phänomenal beisammen; rein formal und noch ohne Rücksicht auf die inhaltliche Aussage betrachtet, ist die Variabilität der Existenzraum der Bogenlinie, die nicht mehr 'direkt' an den Erstreckungen des Gegenstandes festgemacht ist. Die beiden Erscheinungen seien zunächst allgemein charakterisiert, wozu ich freilich das Ergebnis der konkreten Interpretation schon teil-

weise vorwegnehmen muß.

Die Bogenlinie ist der Teil der neuen Figuren, der über die Profilfigur hinausgeht. Dieses 'Mehr' ist quantitativ und qualitativ. Informationen über sachliche Eigenschaften des Gegenstandes, die Profil- und Vollschildfiguren nur getrennt zeigen konnten, werden vereinigt. Die neue Linie der Figur bezieht sich zwar eindeutig auf eine Linie am Gegenstand, nämlich den Schildrand, die Art der Beziehung ist aber von grundsätzlich anderer Art als bisher. Sie fällt nicht mehr in rationaler Weise mit Erstreckungen am Gegenstand zusammen wie die Konturlinien von Profil- und Vollfigur. Genausowenig ist die Bogenlinie Teil einer äquivalenten Re-Konstruktion des Gegenstandes in der Bildfläche, als welche die alten Figuren zugleich aufgefaßt werden konnten. Sie findet in ihrer F o r m ihre Existenzberechtigung weder ganz beim Gegenstand noch ganz im Bild, sondern in einem Vermittlungsprozeß zwischen beiden, der gleichsam zum Nachvollzug für den Betrachter festgehalten wird. Die körperliche Qualität des Gegenstandes, welche damit erfaßt wird, erscheint hier wenigstens im Ansatz in einem 'optischen' Niederschlag. Die Figur ist so grundsätzlich komplexer als die Profil- und Vollfigur; die Imagination des Betrachters wird nicht nur mehr beansprucht sondern auch in anderer Weise; es werden nicht nur neue Aussagen über Eigenschaften am Gegenstand gemacht, sondern auch die Art ihrer Erfassung ist neu.

Nun zur Variabilität. Die obliquen Formeln sind schon als Typen Variationen 'um' die Profilfigur oder besser: zwischen dieser und den beiden Vollschildfiguren. Aber auch jeder Typ entfaltet sich variabel in seine einzelnen konkreten Aufzeichnungen, die untereinander beliebig kontinuierlich vermittelt werden können. Innerhalb der konstanten Organisation der freilich bis ins frühe 5.Jh. zueinander disparaten Typen verhält sich also die Figur 'plastisch'. Auch hat jeder Figurentyp jetzt die Fähigkeit, sich in der Zeit zu entwickeln: die Grenzen der Variationsbreite vergrößern sich, 'extreme' Möglichkeiten werden ausgebildet, der Zusammenhang in der Veränderung der Teile der einzelnen Figur entwickelt sich (bis schließlich in der fortgeschrittenen Perspektive des 5.Jh. alle Schildfiguren be-

liebig ineinander verwandelbar werden).

Dieser Reichtum an Figuren fügt sich äußerlich mühelos in das Bild 'archaischer Buntheit'. In ihrem Wesen hat aber diese neue Variabilität nichts zu tun mit dem bisher bekannten Variationsspielraum, innerhalb dessen Einzelaspekte (Randbreite, Randenden, Wölbungskontur, Schildzeichenfüllung) in verschiedenen Kombinationen und Gestaltvarianten berücksichtigt werden konnten. Allerdings vermehrt sich zunächst auch diese Art von Variationen, indem die komplexere Gestalt mehr Möglichkeiten in der Verknüpfung der ebenfalls vermehrten Einzelaspekte zuläßt, - bis diese Varietäten der Systematisierung der entwickelten Körperperspektive geopfert werden (26o). Die neuartige Variabilität ist weder buntes Nebeneinander noch Folge einer Konstruktionsschwäche der Figur, sondern das Lebenselement der neuen Figuren, sie konstituiert deren Form und Inhalt wesentlich mit. Die obliquen Formeln erweisen sich darin nicht nur als neue Figurentypen, sondern als Typen neuer Art. Ja tendenziell gerät mit ihnen das Phänomen der 'Typen' selbst in Auflösung.

Diese neuen Qualitäten in der archaischen Darstellungsweise seien vorläufig auch gleich negativ begrenzt: die 'Bogenlinie' ist noch nicht die optische Tangente beliebiger Ansicht des Gegenstandes. Und die 'Variabilität' der Figur kennt weder den folgerichtigen Zusammenhang aller Teile der Figur (Kohärenz), noch bildet die Menge aller realisierten Figuren eine stetige, beliebig differenzierbare Reihe (Kontinuierlichkeit).

Ich verfolge nun diese Erscheinungen konkret an den vier Typen, an den verschiedenen Möglichkeiten ihrer Ausprägung und im Zusammenhang ihrer inhaltlichen Funktion. Zu beachten ist dabei sowohl die relative Selbständigkeit der einzelnen Typen (die ja keinen strengen Systemzusammenhang und nicht die gleichen Entwicklungsmöglichkeiten in Richtung auf die Perspektive zeigen) u n d z u g l e i c h ihre relative Einheit, die sie als Gruppe in ihrer gegenwärtigen Koexistenz zeigen. Ein Phänomen an einer Stelle, welches etwa eine sehr weitgehende Interpretation in Richtung Perspektive zuließe, wird durch Beobachtungen an anderer Stelle, die auch bei maximaler Interpretation ein niedereres Niveau anzeigen, eingeschränkt (ohne daß freilich

die weitergehende Tendenz des ersten Phänomens völlig irrelevant wäre). Als Grundregel gilt das Prinzip der 'sparsamsten' Erklärung. Bestimmend ist aber nicht das niederste mögliche Erklärungsniveau e i n e r Erscheinung sondern der niederste g e m e i n s a m e Nenner möglichst vieler Erscheinungen (nach der Regel der Gruppenzusammengehörigkeit). So wird auch ein Phänomen, das 'für sich' eine einfachere Erklärung erlaubt, durch den Kontext mit Phänomenen, die auch bei einfachster Erklärung ein höheres Niveau zeigen, mitinterpretiert.

Es ist kein Widerspruch, wenn sich gerade auf Grund dieser Sparsamkeits-Regel die folgenden Interpretationen besonders widersprüchlich und kompliziert anhören. Denn das höhere Niveau, die Perspektive, ist für den modernen Betrachter ja die selbstverständliche, scheinbar einfachste Erscheinung, die keiner weiteren Erklärung zu bedürfen scheint.

Wenn man nun unter den neuen Formeln Umschau hält, welche einen möglichst geringen Erklärungsaufwand über das Niveau des bisher Bekannten hinaus zu erlauben scheint, stößt man auf die Segment-Formel.

Hier ist an die unveränderte Profilfigur der 'abgewandte' Teil des Schildrandes als Bogenlinie angehängt. Man könnte meinen, diese Linie sei nur die notwendige aber sekundäre Begrenzung für den nun zusätzlich ins Bild tretende Teil der Innenseite des Schildes. Diese wird zuweilen durch eigene Färbung und häufig durch gegenständliche Details (Ziertroddel, Schildband-Enden, Handhabe, Schildrand in voller Breite, s.u.) näher ausgeführt. Der hinzugekommene Teil wäre bloß komplettierend, vielleicht nur bereichernd wie etwa die Zunahme der Falten in der spätarchaischen Gewanddarstellung. Immerhin werden aber bisher auf disparate Formeln verteilte Aspekte des Gegenstandes in e i n e r Figur kombiniert,und diese 'Vermittlung' zwischen Profilfigur und voller Innenfigur ist gewiß etwas qualitativ Neues, auch wenn der Profilaspekt der führende bleibt.

Selbstverständlich bildet die neue Figur auch als Gestalt eine neue Einheit, es wird nicht bloß ein Ausschnitt der fertigen Innenfigur an das Profil angestückt. Allerdings ist die Be-

ziehung der Teile noch kaum wechselweise organisiert. Der angesetzte Randbogen ist zwar von der Profilfigur 'abhängig', seine Amplitude kennt nur einen relativ geringen Spielraum; umgekehrt zeigt der Profilteil nur selten eine Modifizierung in Rücksicht auf den Innenteil, welche als Möglichkeit aber doch interessant ist:

55. Bauchamphora (nahe der E-Gruppe), Rom, Vatikan 347; Albizatti, Vasi antichi T.43. ABV 138,1.

    Der Unterschied zwischen dem Profilteil der Segmentformel des Kämpfenden und dem reinen Profilschild des Gefallenen ist evident. Dort zehrt der anspruchsvolle Flächenteil der Innenseite von der Außenfläche des Profilteils.

Auf jeden Fall ist in die Figur eine innere körperliche Differenzierung eingezogen und zwar noch ehe man von einer räumlichen Illusionierung zu sprechen braucht. Körperliche Verhältnisse werden hier zunächst durchaus in bekannter Weise durch Überschneidungen ausgemessen. Schulter und Oberarm des Kriegers schieben sich 'zwischen' die beiden Randteile, der 'hintere' Teil des Schildrandes und die Schildinnenfläche werden durch die Überschneidung 'zurück'-gesetzt, der Arm verschwindet 'in' der zu imaginierenden Höhlung des Schildkörpers und wird seinerseits durch den 'vorderen' Teil des Schildrandes und die Schildaußenfläche 'über'-schnitten. An dieser Stelle wird nun deutlich, daß es nicht erzählerische Weitläufigkeit war, die aus Interesse an detailreichem Binnenwerk die neue Formel erzeugt hat. Im Extremfall kann nämlich auf diese Bereicherung fast ganz verzichtet werden; bei sehr kleiner Amplitude des Randbogens kommt fast nur die Orientierungsaussage zum Ausdruck. Und gerade in der Frühphase der Formel ist diese Ausprägung der Normalfall; die Aussage über ein körperliches Verhältnis zeigt sich hier als Kern der neuen Erfindung. Und dieses körperliche Verhältnis wird nicht als abstrakt-räumliches sondern als konkret durch die Tätigkeit des Gebrauchs des Gegenstandes vermittelt zur Anschauung gebracht. In Bezug auf die materielle Erstreckung des Schildes ist die Unterscheidung von 'vorderem' und 'hinterem' Randteil wenig relevant - wohl aber von seinem gegenständlichen Gebrauch her, von seiner Orientierung zu dem ihn bewegenden

menschlichen Körper. Die Optik eines äußeren Betrachters hier anzunehmen - von welchem her sich selbstverständlich ebenfalls vorderer und hinterer Randteil schieden - wäre gänzlich unangebracht.

Trotz ihrer komplexen, detailreichen Gestalt erscheint die Segmentformel relativ einfach. Äußerlich eine Kombination von Aspekten, die disparat schon von den älteren Figuren vertreten worden waren, macht sie das Neue, das sie bietet - die körperliche Binnenschichtung - in rationaler Weise abzählbar. Im Vergleich zu ihr scheint nun die Konvexformel eine weitergehende Deutung als Perspektive geradezu zu erzwingen. Hier lehnt sich der Randbogen nicht an die als Grundfigur erhaltene Profilformel an, sondern scheint umgekehrt die ganze Figur von sich abhängig zu machen. Die Konvexformel erlaubt keine detail-gegenständliche Bereicherung, sie gibt keinen übersichtlichen Einblick in den Aufbau des Schildes, entfaltet nicht demonstrativ seine Gebrauchsfunktion und gibt dem Betrachter keine pädagogische Anleitung zu ihrem Verständnis. Als 'undurchdringlichste' der vier Formeln scheint sie die meiste illusionistische 'Einfühlung' vom Betrachter zu verlangen, um als sinnvoll erfaßt werden zu können.

Ich könnte mir vorstellen, daß der Moderne, der die Geschichte der obliquen Formeln ohne genauere Kenntnis des Stoffes rekonstruieren wollte, der Segmentformel die zeitliche Priorität zuspräche und die Konvexformel zusammen mit der Ovalformel als fortgeschrittenste und spätere Erscheinung einschätzen würde. Der wirkliche historische Ablauf widerspricht einer solchen Rekonstruktion.

Die Konvexformel ist eindeutig die früheste der neuen Formeln und auf jeden Fall die führende. Denn selbst wenn die Segmentformel schon früher, als bisher belegt (Nr.52a), erfunden worden sein sollte, ist die Konvexformel gerade in der Frühzeit die weitaus häufigste und sie verliert diesen statistischen Vorzug erst mit der entwickelten Perspektive des 5.Jh. Diese Vorzugsstellung zeigt, daß sie im Sinne der A r c h a i k besondere Werte erfüllt, die von den Intentionen der entwickelten Perspektive (die diese Sonderstellung auflöst) verschieden und für das Wesen der vor-perspektivischen Formeln charakteristisch

sein müssen. Als älteste und einfachste Formel, die gleichwohl schon die Bogenlinie und zwar als ihr einziges neues Ausdrucksmittel einführt, gibt sie umgekehrt doch für die Segmentformel den Hinweis, daß auch dort die Bogenlinie konstituierend ist und nicht etwa die bereichernde Binnenfläche.

Ähnlich wie bei den anderen Formeln ist gerade auch bei der Konvexformel die Randausbiegung in der Frühphase äußerst zurückhaltend. Auch diese Erscheinung führte bei einer Deutung als volle Perspektive - die die Figur für sich genommen im Groben zuließe - zu den unwahrscheinlichsten Ergebnissen: gerade zu Beginn der neuen Erscheinungen müßte die Körperlichkeit des Gegenstandes besonders intensiv begriffen worden sein, und die entsprechende Illusionierungsleistung müßte dem Betrachter besonders selbstverständlich gewesen sein, wenn er auch die geringe Spur der neuen Darstellungsweise in diesem Sinne 'gesehen' haben sollte. Dies stünde natürlich im Widerspruch zur Situation des Anfangs und dem erst allmählichen Heranwachsen perspektivehaltiger Erscheinungen und wäre im allgemeinen Kontext der zeitgenössischen Darstellungen nun gänzlich isoliert. Übrigens müßte man dann auch die andere extreme Ausprägung der Konvexformel erwarten, nämlich in Entsprechung zum Beinahe-Profil auch die Beinahe-Totale der Außenansicht. Diese tritt aber erst im 5.Jh. auf und gibt dann den Kontext, der uns zwingt, auch die profilnahe Konvexfigur voll im perspektivischen Sinn aufzufassen.

Die frühe Konvexformel darf also nicht als besonders kühne Perspektive gesehen werden, sondern muß als besonders einfache Modifikation der konventionellen Profilfigur verstanden werden, die hier gleichsam zu wachsen und sich zu bewegen beginnt und sich gemächlich mit neuer Körperlichkeit und Lage-Aussage anreichert. Zu Beginn ihres Auftretens muß die Konvexformel auf jener 'Realität' aufgebaut haben, an der jede archaische Figur a l s F i g u r der Fläche teilhat. Hinter dieser 'Deckung' konnte sich dann das Neue entwickeln, ohne von Anfang an die volle Verantwortung für die Existenz der Figur übernehmen zu müssen.

Dafür, daß die alte 'direkte Evidenz' der Figur sogar als

bestimmender Ausdruck der Konvexformel wirksam sein konnte, gibt es einen für unser Auge überaus merkwürdigen Hinweis: in der Frühzeit wird die Konvexformel überraschenderweise gerne bei sehr kleinformatigen Darstellungen eingesetzt oder dann, wenn der von der Seite gegebene Schild von einer anderen Figur überschnitten wird. So kommt die Konvexformel dreimal auf dem miniaturhaften Nebenfries des Dinos Nr.51c vor, während im normalformatigen Hauptfries die Profilfigur vorherrscht. Nur an einer Stelle, wo die Schildfigur zur Hälfte von einer anderen Figur abgeschnitten wird, ist wiederum die Konvexformel eingesetzt. Dies ist kein Einzelfall, sondern statistisch belegbar. Bei einander kreuzenden Seitenfiguren gegnerischer Schilde erscheint der überschnittene weitaus häufiger in der Konvexformel und der überschneidende in der reinen Profilfigur als umgekehrt (261).

Die Konvexformel springt also für die Profilfigur an den Stellen ein, wo diese durch Kleinheit oder Verletzung gemindert und unansehnlich würde. Man darf sich dabei erinnern, daß die frühesten Profil- (und profilähnlichen) Figuren im 7.Jh. ihren Mangel an gewichtiger Flächenausbreitung gegenüber den Vollschildfiguren durch Vergrößerung des Längendurchmessers auszugleichen suchten (Nr.6;38;42). Gegenüber der Profilfigur zeigt nun die Konvexformel 'wieder' mehr an Flächengewicht, Konturfreudigkeit, an Ausdruckskraft der Gestalt. So ist es paradoxerweise gerade der alte Wert direkter Anschaulichkeit als Flächen-Figur, der die neue Figur favorisiert, - die Figur also, die als Pionier jene Entwicklung zur Körperlichkeit einleitet, welche die 'direkte Anschaulichkeit' endgültig auflösen wird. Übrigens wirkt in diesem Sinne durchaus ein wesentliches und keineswegs nur äußerliches (von der archaischen Darstellungsweise gleichsam 'mißverstandenes') Element der neuen Formel, nämlich ihr neuer dynamisch gespannter Zusammenhang, der die Gestalt auch unter ungünstigen Bedingungen im Bild noch zusammenhält und zu Ende führt. Wäre die Existenz der Konvexformel aber allein darin begründet, daß sie den Betrachter in vorsichtiger Weise zur 'Einfühlung' in 'illusionierte' Körperlichkeit anregen sollte, müßte man für ihre Gestalt eine Empfindlichkeit voraussetzen, die gerade solchen Belastungen wie kleinem Format und Überschneidung

aus dem Wege ginge.

Diese Erscheinung gibt nun die Berechtigung, das früheste Beispiel der Konvexformel an einer marginalen Stelle zu identifizieren - ich habe das Beispiel darum bisher unterdrückt -, nämlich bei einer frühen Darstellung des C-Malers (262), wo die gewappnete Athena als winziges Figürchen dem Haupt des Zeus entspringt:

56. Dreifuß-Exaleiptron, Paris, Louvre CA 616. Charbonneaux u.a., Das archaische Griechenland Abb.56 (vergrößertes Detail), Abb.61 (das ganze Bild).

    Der Rand des Schildes ist am oberen Ende der Schildfigur überdies noch zur Auflage auf der Schulter hin hochgebogen. Auch hier wird mit den neuen Möglichkeiten der Figur ein körperliches Verhältnis in direkter Anschaulichkeit dargestellt.

Die neue Linie der Konvexformel war also durch einen alten Bildwert abgesichert. Wie nun aber der progressive Aspekt dieser - sich auf dem Weg zur Perspektive befindlichen - Form konkret in der Wahrnehmung des zeitgenössischen Betrachters wirksam wurde, ist für uns kaum mehr nachvollziehbar. Wie überhaupt 'etwas' von der auf neue Art erfaßten Körperlichkeit als einer unter anderen 'Aspekten' der Figur auftreten kann, um sich dann 'allmählich' zur vollen Existenzform der Figur zu entwickeln, ist unserem System-Denken ebenso verschlossen und allenfalls als Folge widersprüchlicher Stadien zu beschreiben.

Die Priorität der Konvexformel gegenüber der Segmentformel hat uns darüber belehrt, daß die Bogenlinie sich nicht in Anlehnung an die gerade Randlinie gebildet hat, um sich dann sekundär in der Konvexformel zu verselbständigen. Sondern die alte Profilfigur selbst beginnt sich, wie schon gesagt, von innen heraus zu regen. Rand, Wölbungskontur und einbeschriebene Fläche stehen nicht mehr still, festgefügt aber auch spannungslos beieinander, sondern geraten in dynamische Wechselwirkung. Die Binnenfläche der Figur scheint sich aktiv in den Konturen auszudrücken. Sie dehnt sich aus und schließt sich zugleich zusammen, sie rundet sich ab nach ihren verschiedenen Erstreckungen: zur Wölbung einerseits und zum gebogenen Rand andererseits.

Das Wölbungsprofil bleibt noch auf einige Zeit die 'objek-

tiv' abgemessene Konturlinie, die ja aber nicht durch einen ähnlich begrenzten gegenständlichen Teil am Schild festgelegt ist. Umgekehrt ist ihr Gegenpart, die gebogene Randlinie, zwar als ähnlich linearer Gegenstandsteil - die umlaufende Antyx - identifiziert, in ihrer Form aber nicht mehr eindeutig aus deren objektiven Erstreckungen ins Bild übersetzt, - daher ja auch ihre prinzipielle Variabilität. Durch ihre gegenständliche Identifizierbarkeit entlastet, kann diese Linie der Figur ohne Schwierigkeit die neuartige Information transportieren, bzw. den Betrachter der Figur auf neuem Weg zum Gegenstand hinführen. Die Bogenlinie der Figur weist den Betrachter an, gleichsam durch sie hindurch auf die reale Linie am Gegenstand (die Antyx) in der Weise zu reflektieren, daß er deren 'verschiedene' Erstreckungen als kontinuierlich ineinander vermittelt im selben Sinne begreift, wie sie (die Linie der Figur) zwischen der geraden Randlinie der Profilfigur und der Kreislinie der Vollfigur variabel vermittelt.

Der Weg für die Entwicklung der Konvexformel ist damit gegeben: der Wölbungskontur wird von der Initiative des Randbogens affiziert und bald selbst in Bewegung geraten. Er verliert schließlich seine Eigenständigkeit, und dies - in der zweiten Phase, nachdem nun einmal das neue Prinzip als ein Aspekt eingeführt ist - umso leichter, als er nicht durch eine gegenständlich abgetrennte Linie am Schild abgesichert ist. So kann später auch der Wölbungskontur zwischen Wölbungserstreckung und kreisrunder Flächenausbreitung der Schildhaut vermitteln.

Mit der Verschmelzung der verschiedenen Erstreckungen zunächst in einer, tendenziell in allen Konturlinien wird als Interpretation nahegelegt, daß in den neuen Figuren die Vor-Form einer 'optischen' Kontinuierlichkeit als Reflex der körperlichen Kontinuität des Gegenstandes aufgebaut wird.

Ich habe Segment- und Konvexformel bisher teils immanent - von der figürlichen Struktur her - charakterisiert, teils nur in ihrem allgemeinen Wesen als Aneignung von Körperlichkeit interpretiert. Es liegt nun natürlich nahe, diese und die übrigen Formeln noch genauer als Ausdruck der verschiedenen bestimmten Lagen des Schildes zu erklären. In der entwickelten Perspektive des 5.Jh. haben tatsächlich alle Figuren der Schilddarstellung

präzise Lageaussagen angenommen. Körperlichkeit und Situiertheit des Gegenstandes vermitteln dort einander bis zur vollkommenen Identität. Das Element der Lageaussage muß von Anfang an und im Sinne einer Tendenz (d.h. als entwickelbarer Kern der Sache) auch in den archaischen obliquen Formeln enthalten gewesen sein. Es frägt sich aber, wie bestimmend und konkret dieser Aspekt war. Denn bei einer einfachen Rückprojektion der später offenbaren Lageaussage in die Frühzeit käme man in unauflösbare Widersprüche.

Am einfachsten und eindeutig scheint die Konvexformel als Lageausdruck interpretierbar, nämlich als schräge Außenansicht. Mindestens im Gegensatz zu dieser Figur möchte man die Segmentformel als schräge Innenansicht auffassen. Oval- und Sichelformel verhalten sich dem Versuch einer solchen Einordnung gegenüber sehr verschieden. Die Ovalformel läßt sich für uns ohne Zweifel als schräge Innenansicht einsehen und sie ist in dieser Funktion offensichtlich auch von Anfang an so verwendet worden. Die Sichelformel dagegen erscheint vor unserem Auge und gewiß vom Standpunkt der entwickelten Perspektive des 5.Jh. vollkommen untauglich zu einer Lageaussage, kann aber, wie ich noch zeigen werde, in der Archaik durchaus prägnant eingesetzt werden.

Bei der Sichelformel suchte man vergeblich nach einer kohärent erfaßten Körperlichkeit, welche sich für uns (!) auch nur näherungsweise als Ausdruck einer Lage auffassen ließe, denn sie zeigt gegenüber der 'neutralen' Profilfigur zugleich mehr vom Äußeren wie vom Inneren des Schildes. Genealogisch hängt sie wohl von Konvex- und Segmentformel ab und addiert einfach beider Plus über die Profilfigur hinaus. Diese 'Aspekte' der beiden älteren Formeln sind also isolierbar und ohne Widerspruch miteinander zu kombinieren. Eine Lageaussage wird also auch den reinen Ausgangsformen der Sichelformel nur als verzichtbarer Nebeneffekt zugekommen sein. Betrachtet man die älteren Formeln, Konvex- und Segmentfigur, als körperlich kohärente Wiedergaben von bestimmten Lagen des Gegenstandes, müßte die spätere Sichelformel als Rückschritt erscheinen: dieser Gesichtspunkt ist also untauglich oder zumindest unscharf. Die Sichelform muß durchaus als die reichere und entwickeltere Form angesehen werden, als Figur,

die bisher an verschiedenen Formeln erarbeitete Attribute der neuen Körperlichkeit kumuliert.

Sichel- und Ovalformel müssen überhaupt zusammen und zwar als zweiter Schub der Entwicklung begriffen werden. Tatsächlich besteht ein Gemeinsames schon äußerlich darin, daß bei den beiden Formeln der Schildrand nun 'überall' abgerundet erscheint, in seinem 'vorderen' wie in seinem 'hinteren' Teil. Für das zeitgenössische Niveau des Betrachters mag es als bloße Variation erschienen sein, ob die beiden Bogensegmente im gleichen Sinn oder gegeneinander gekrümmt werden. Es frägt sich sogar von hier aus, ob nicht auch der konkave Randbogen zunächst ähnlich 'für sich' erfunden worden ist wie der konvexe Randbogen in der Konvexformel. Vereinzelte Deformationen der Profilfigur im 2.Jahrhundertviertel - also gleichzeitig zu den frühesten Konvexfiguren - könnten so einen mehr als zufälligen Sinn bekommen (263). Jene Formel wäre dann mit ihrer Errungenschaft in die Ovalformel aufgelöst, als selbständige Figur aber abgestorben, weil sie gegenüber den anderen nun herangewachsenen Formeln zu wenig bot und nicht entwicklungsfähig war. Die Vermutung läßt sich wohl nie zur Gewißheit erheben: auch die frühe Konvexformel wäre ohne ihre späteren Nachfolger für uns nicht mit Sicherheit auszumachen.

Auch wenn die Ovalformel in dieser Weise in ihren Teilaspekten vorbereitet gewesen sein sollte (durch die Konvex- und die hypothetische 'Konkavformel'), bringt sie mit ihren im Gegensinn gebogenen Randlinien etwas grundsätzlich Neues und vom Standpunkt der späteren Entwicklung aus Zukunftsträchtiges.

Die Ovalformel zeigt nicht nur mehr von der Innenseite des Schildes sondern auch in einer neuen Weise, die den Zusammenhang von vorderem und hinterem Randteil, von Innen und Außen an der Schildfläche zu erfassen beginnt. Die konkave Biegung des Randes ist bedingt durch die konvexe, die Linien geraten in wechselweise Abhängigkeit und in Zusammenhang. Andererseits treffen sich in der Regel die beiden Bögen noch auf lange Zeit in spitzen Winkeln, die Enden der Figur sind noch nicht beliebige Punkte auf dem Weg, den die geschlossene und kontinuierliche Schildrandlinie zu durchlaufen hat, sondern konstruktive Angelpunkte

der Figur; hierin werden die alten Vorzüge der Profilfigur, die den konstruktiven Aufbau des Schildes so klar wiedergab, bewahrt. Ähnlich bleibt der vordere Randteil in der Regel deutlich schwächer ausgebogen; wiederum behält er etwas von der Stabilität als Basis, auf die sich - wie bei der Segmentformel - die neue Linie berufen kann. Auch bei der modernsten der obliquen Formeln haben also die Teile der Figur noch eine gewisse Eigenständigkeit, sie gehen noch nicht restlos in die allgemeinere Gesetzlichkeit eines körperlichen Kontinuums auf. Vor diesem Hintergrund ist aber die entscheidende Neuerung zu würdigen. Betrachtet man die Reihe der variablen Ausprägungen, so zeigt sich, daß die jeweilige Quantität, die von der Innenseite vorgeführt wird, vom Anteil der Außenseite zehrt. Innen- und Außenseite der Schildfläche geraten also in einen Zusammenhang, werden als Kehrseiten voneinander begriffen. Bei formell ähnlichem Ausgangspunkt wie die Sichelformel ist die Ovalformel von Anfang an in grundsätzlich günstigerer Lage, Körperlichkeit u n d Situiertheit des Schildes mitzuteilen. Daß die beiden so verschiedenen Formeln dennoch gleichberechtigt nebeneinander als zweite Stufe der Entwicklung erfunden worden sind, charakterisiert wieder das Ensemble der archaischen perspektivehaltigen Formeln in der nun schon öfters festgestellten 'widersprüchlichen' Weise.

Genaueres über eine Lageaussage der obliquen Formeln lehrt die Untersuchung ihrer Verwendung im Bild. Vom wirklichen Gebrauch des Schildes her müßte bei nach rechts bewegten Figuren - normale Kampfposition vorausgesetzt - der Schild in (schräger) Innenansicht, bei nach links bewegten Figuren in (schräger) Außenansicht erscheinen. So zeigen es auch konsequent die Darstellungen der entwickelten Perspektive und - an den Vollfiguren - die archaischen Darstellungen seit der Mitte des 7.Jh. Konvex- und Segmentformel orientieren sich aber zunächst keineswegs so nach der Bewegungsrichtung und damit nach dem Körperzusammenhang der Schildträger, wie man es erwarten müßte, wenn sie eine (nicht nur mögliche sondern notwendige) Aussage über die Lage des Schildes geben wollten. So können im selben Bild alle Schilde unabhängig von der Bewegung ihrer Träger ausschließlich in einer Formel (Konvex-, Segment- und natürlich Sichelformel)

wiedergegeben werden.

Zu einer solchen Verwendung der Konvexformel vergleiche man beispielsweise Nr.51d und selbst noch ein - allerdings schwarzfiguriges - Werk vom Beginn des 5.Jahrhunderts:

57. Alabastron des Diosphos-Malers, ehem. Kunsthandel Basel. Münzen und Medaillen AG, Auktion 4o 1969 T.28 Nr.8o.

Das Beispiel ist besonders interessant, weil die hier sehr stark ausgebogene Konvexformel dem modernen Betrachter eine weit zur Totalen hin gedrehte Schräglage suggeriert, was den 'Widerspruch' zur realen Lage bei dem nach rechts Kämpfenden noch deutlicher merken läßt, als die nur wenig aus der neutralen Profilfigur modifizierte frühe Konvexfigur.

Für das entsprechende Phänomen bei der Segmentformel betrachte man Nr.52e und d oder ein späteres Beispiel um 51o:

58. Bauchamphora München 1391. CV T.26,1 (12o) (264).

Daß die Sichelformel ähnlich beliebig verwendet werden kann, wundert nach der Analyse ihrer Form nicht. Die Ovalformel aber - und auch das war nach der Struktur ihrer Form zu erwarten - wird offenbar von Anfang an nur seitenrichtig eingesetzt. Zugleich haben aber auch die anderen Formeln von Anfang an die M ö g l i c h k e i t und auf die Zukunft hin die sich verstärkende Tendenz, im bestimmten Kontext eine Lageaussage zu entwickeln (s.u.).

Diese Situation erinnert - auf höherem Niveau der Entwicklung - an Erscheinungen in der 1.Hälfte des 7.Jh.! Die volle Außenfigur des Schildes war um 7oo zur Darstellung des Kampfeinsatzes beweglich geworden; im Gegensatz zu den geometrischen Beidhändern war jetzt immer ein Arm als schildführender okuppiert zu denken. Die Bewegbarkeit des Schildes und seine Verknüpfung mit der Aktion des Trägers wurde also schon ausgedrückt, bevor noch die Schildfigur durch seitenrichtige Verwendung als 'Außenansicht' im materiell-topografischen Sinn festgelegt wurde. Dennoch war hier schon eine Vor-Form der topografischen Methode realisiert, indem sich z.B. die Schildfigur gegenüber der Kriegerfigur verschieben konnte. - Die neuartige Innenansicht aus der Wende zum 2.Viertel des 7.Jh. war dagegen von Anfang nur

seitenrichtig verwendet - darin wäre die Ovalformel zu vergleichen. Im folgenden konnte zunächst die Außenansicht weiterhin im alten Sinne völlig seitenunabhängig oder im Kontext mit der neuen Innenansicht schon prägnant topografisch eingesetzt werden, bis seit 65o Außen- und Innenfigur einander konsequent seitenrichtig gegenübergestellt werden.

Um den Vergleich heuristisch fruchtbar zu machen, muß man sich erinnern, daß auch die obliquen Formeln zunächst ausnahmslos für den im Kampfhaltung bewegten Schild verwendet werden. Es empfiehlt sich also wieder jenes Interpretationsmodell, das bisher bei jeder Veränderung der Schilddarstellung anzuwenden war. Die Information über Körperlichkeit und Lage des Schildes, wie sie die neuen Figuren bieten, sind nicht mechanische Reflexe einer allgemeinen und neutralen Körperlichkeit der Gegenstände. Sie stehen vielmehr im Dienst einer Aussage über die Funktion des Gegenstandes, und d i e s e r Gegenstand, der Schild, realisiert sie im bewegten Gebrauch seiner Handhabung. Auf dem Niveau der neuen Figuren wird nun doch noch v o r jeder deskriptiven topografischen Aussage (ja für unser Auge sogar g e g e n sie) schon ein allgemeiner funktioneller Aspekt der Situiertheit des Schildes mitgeteilt. Seine Beweglichkeit in der Kampfhandhabung wird nun genauer als Dreh- und Wendbarkeit und ausdrücklich als Vielfalt der Möglichkeiten beschrieben (265). In den obliquen Formeln werden also doch von Anfang an 'Schräglagen' des Schildes ausgedrückt, aber nicht als die einzelnen topografisch identifizierbaren Stellungen sondern als prinzipielle Ausdrücke für die Operation, in der dieser Gegenstand zu Gebrauch kommt (266).

Wenn die realistische topografische Aussage noch nicht notwendig ist, trägt auch die Sichelformel noch keinen Widerspruch in sich. Umgekehrt schließt aber 'Schräglage' als allgemeiner Ausdruck der Beweglichkeit nicht die Möglichkeit aus, sich zum konkreten topografischen Ausdruck einer bestimmten Bewegung zu präzisieren.

So können Konvex-, Segment- und Sichelformel in der ganzen Spätarchaik seitenunabhängig erscheinen und andererseits auch von Anfang an im bestimmenden Kontext eines Bildes in ihrem be-

stimmten topografischen Inhalt fungieren. Bei der Ovalformel aber sind - wie bei der früharchaischen Innenansicht - die Informationen so 'einseitig' und im gleichen Sinne organisiert, daß sie von Anfang an nur in realistischer topografischer Zuordnung zur Figur des Schildträgers auftritt. Sie widerspricht damit nicht dem Rahmen des Ensembles, sie füllt ihn nur nicht aus. In dieser ihrer 'Beschränktheit' verwirklicht sie als besondere Möglichkeit der archaischen Darstellungsweise jene Identität von Körper- und Lageaussage, die für die Schildfiguren der Klassik zur allgemeinen und ausschließlichen Form wird. 'Fortschrittlich' wird sie erst im Nachhinein durch die fortgeschrittene Entwicklung des 5.Jh., wo jene Festlegung der Figur zum unabdingbaren Wert geworden ist und die Ovalformel verwandelt weitergeführt werden kann, während die Segment- und Sichelformel aufgegeben werden müssen. Im zeitgenössischen Kontext ihrer Erfindung galt die Ovalformel kaum als besonders 'kühn', vielleicht als besonders ausführlich bei beschränkter Möglichkeit ihrer Anwendung. Ihre Existenz verdankt sie nicht einem untergründigen Zug zur Zukunft sondern der spätarchaischen Differenziertheit der Darstellungsmöglichkeiten, die sich nach allen Seiten ausvariiert, auch zu solch einem komplizierten und deswegen zugleich extrem spezialisierten Gebilde.

Die besondere Form des Ovals für die Darstellung eines kreisförmigen Gegenstandes in besonderer Situation ist vielleicht sogar schon kurz zuvor an anderer Stelle erfunden worden. Die folgenden Beobachtungen bestätigen zugleich noch einmal die allgemeine Interpretation der obliquen Formeln als Ausdruck der Bewegung des Gegenstandes.

Wohl kurz vor der Mitte wird ein neuer Typ der Darstellung des sprengenden Viergespanns eingeführt; er ist in der Spätarchaik sehr beliebt und stirbt mit der schwarzfigurigen Malerei um 49o aus. Die gängige Bezeichnung - und Deutung - als Viergespann 'in Dreiviertelansicht' hat schon Beazley überwunden, der diesen Typ seit 1956 (ABV) konsequent "chariot wheeling round" nennt. Das Gespann ist jedenfalls heftig bewegt, es erscheint vor allem in Kampfszenen, vielleicht ist ein bestimmtes Manöver gemeint. Was hier interessiert, sind die beiden Räder, die zu-

weilen in der Tradition des alten Viergespanns in Vorderansicht 'verkürzt' zur senkrechten Erstreckung der Speichen (267), regelmäßiger aber als spitze (manchmal fast rautenförmige, selten oval abgerundete) Ellipsen erscheinen. So bei dem frühesten mir bekannten Beispiel:

A. Fragmente einer Kleinmeisterschale, Athen Akropolis, Graef-Langlotz Nr.1611 T.82.

Seit den vierziger Jahren ist der Typ konventionell:

B. Halsamphora, Berlin Antikenabteilung F 1714 (268). Schaal, Griechische Vasen 1, Abb.44.

Dieser Typ des wendenden Gespanns mit spitzovalen Rädern ist häufiger als die Ovalformel der Schilddarstellung, wohl in der Erfindung früher, und jedenfalls konnte sich hier die Idee ungestört herausbilden. Natürlich sind hier die beiden Bögen des Spitzovals immer gleichmäßig gekrümmt und symmetrisch einander gegenübergestellt. Wenn bei der entsprechenden Schildfigur der vordere Randteil in der Regel in der Krümmung gehemmt ist, und die Ovalformel gegenüber ihren nächsten Verwandten, Segment- und Sichelformel nur eine fernere Rolle spielt, so zeigt sich auch darin wieder, wie spezifisch auf den konkreten Gegenstand gerichtet die Darstellungsweise noch immer vorgeht: in der materiellen körperlichen Erstreckung sind der Kreis der Schildantyx und der Radfelge gleich, die Darstellung, die beide in der gleichen Situation der Wendebewegung erfaßt, macht noch Unterschiede. Beim Schild geht sie in der Regel, nämlich bei Segment- und Sichelformel, nicht von der umlaufenden Antyx aus, um darauf den gewölbten Schildkörper aufzubauen, sondern gibt umgekehrt diesem die führende Rolle; der Körper ist das bestimmende, nicht seine Randlinien. Selbst in der Ovalformel wird seine Massivität nicht restlos der Linienführung des Randovals untergeordnet. Beim Rad ist die Kreislinie konkurrenzlos das Konstituierende, die symmetrische Ovalform in der Darstellung stellt 'vorderen' und 'hinteren' Teil gleichberechtigt und unterschiedslos einander gegenüber. Aber auch hier stoßen die Bögen an den Enden der Figur in der Regel spitz aufeinander, die Schranken in der Auffassung der Kontinuität des Körpers bleiben also auch hier erhalten.

Eine ähnliche Darstellungsform wie beim bewegten Schild und den Rädern des wendenden Gespanns zeigt sich wohl sehr früh - wenn auch marginal - bei dem zum Wurf geschwungenen Diskus. Ich wage die frühen Beispiele nicht ohne Umweg einzuführen.

Auf einer rotfigurigen Schale kurz nach 5oo erscheint der Diskus in der Hand des zum Schwung ausholenden Werfers auf zweierlei Weise:

C. Schale des Onesimos, Boston MFA o1.8o2o (269). Caskey-Beazley, Attic Vase Paintings T.4o Nr.78.

Bei einem Diskuswerfer des Außenbildes ist der Diskus in der von der Seite gesehenen Hand im strengen Profil gegeben; bei dem Werfer des Innenbildes erscheint er als perspektivisches Oval, die zupackende Hand - der Stellung des Werfers entsprechend - schräg von hinten.

Die streng im Profil gegebene flache Scheibe in der Hand des Werfenden kennt selbstverständlich auch die ältere schwarzfigurige Vasenmalerei, hier ein Beispiel aus dem 2.Viertel des 6.Jahrhunderts:

D. Böotisches Dreifuß-Exaleiptron, Berlin Antikenmuseum F 1727. JHS 87 1967 T.14.

Im Groben gleichzeitig, vor der Jahrhundertmitte, erscheint nun aber auch auf zwei Schalen des Heidelberger Malers der Diskus in derselben Situation als Oval:

E. Sianaschale, München inv.7739. AA 1938 449 Abb.32.

F. Sianaschale, Paris Cabinet des Médailles 314. CV T.45,5 (329) (27o).

Daß nicht etwa eine dicke und gewölbte Scheibe gemeint sei, erhellt daraus, daß bei beiden Beispielen die Scheibe den Unterarm verdeckt und die zupackende Hand in Vorderansicht auf der Scheibe wiedergegeben ist. Soweit ich sehe, hat die Darstellungsform für den geschwungenen Diskus in der 2.Hälfte des 6.Jh. keinen Nachfolger gefunden. Um so interessanter wäre es, wenn das Prinzip der Proto-Perspektive, wie es konventionell beim bewegten Schild angewandt wird, hier spontan am anderen Gegenstand zur Charakterisierung der gleichen Situation, nämlich der Wende-Bewegung, aufträte. Ein solch isolierter Fall scheint für einen

weiteren Gegenstand auf einem Schalenbild kurz nach 5oo aufzutreten:

G. Rf. Schale, Florenz Mus.Arch. PD 248. CV T.86,3 (135o) (271).

Hier schwingt ein Symposiast die Trinkschale, um die Neige auf den Kottabosständer zu schleudern. An die Profilfigur der Schale ist nach oben das Segment der Innenseite angeschlossen - wie bei der Segmentformel des Schildes. Die 'Perspektive' charakterisiert hier wieder die Wendebewegung, die mit der Schale im Augenblick des Schleuderns vollführt wird - nicht etwa die allgemeine Körperlichkeit der Schale: gerade Schalen werden noch im ganzen 5.Jh. traditionell im strengen Profil gezeigt.

Es wird nun tatsächlich eine 'Verallgemeinerung' der bestimmten Darstellungsform auf verschiedene Gegenstände ähnlicher körperlicher Bauart sichtbar: Rad, Schale und Diskus haben wie der Schild den Kreisrand als bestimmendes Element, der in der Figur im Sinne der frühen Perspektive ungeformt erscheinen kann. Das Gemeinsame aber, das diese Ähnlichkeit der Darstellungsform erzeugt, ist nicht allein schon die ähnliche Körperform, sondern der Umstand, daß diese Körper in ähnlicher Situation nämlich der Drehbewegung gezeigt werden. Bei Darstellungen des Diskus und, wie schon gesagt, bei den überaus zahlreichen Darstellungen von Schalen kommt diese Darstellungsform auch künftig nicht zur situationsneutralen Wiedergabe von Körperlichkeit vor, also etwa bei stehenden oder ruhig in der Hand gehaltenen Schalen. Die Emanzipation der protoperspektivischen Darstellungsform von der charakterisierenden Aufgabe, Bewegung zu erfassen, geht nun allerdings bei der Darstellung des Schildes relativ schnell und noch innerhalb der Archaik von statten.

Zunächst will ich aber noch die von Anfang an gegebene Möglichkeit zur realistischen topografischen Lageaussage belegen. Wenn verschiedene Formeln im selben Bild eingesetzt werden, sind sie häufiger topografisch prägnant einander gegenübergestellt als ungeregelt verteilt. In diesem Sinn mag als relativ frühes Beispiel ein Werk des Taleides-Malers, bald nach 54o, zu interpretieren sein:

59. Lekythos, Tarent 117183. Unpubl. (272).

Stehender Krieger nach rechts mit dem Schild in der Segmentformel, auf der anderen Seite ein Krieger nach links mit dem Schild in der Profilfigur.

Häufiger wird diese Erscheinung (273) in den letzten beiden Jahrzehnten vor der Jahrhundertwende:

60 a. Bauchamphora der Leagros-Gruppe (274), München 1402. CV 39 (133).

Segment- gegen Konvexformel.

b. Rotfigurige Schale des Oltos, ehem. Kunsthandel Basel. Münzen und Medaillen AG, Auktion 26 1963 Nr.125 T.44.

Segment- gegen Konvexformel.

c. Schale des Euergides-Malers, ehem. Kunsthandel Basel. Münzen und Medaillen AG, 22 1961 Nr.155 T.50.

Segmentformel gegen volle Außenfigur.

Im bestimmten Kontext kann sogar die Sichelformel eine konkrete Lageaussage leisten. Bei nach rechts bewegten Figuren, oft der Konvexformel gegenübergestellt, erklärt sie sich trotz ihres vergrößerten Außenteils durch den zusätzlichen Innenteil als schräge Innenansicht von der Art der Segmentformel. So bereits auf dem frühen Beispiel Nr.53a, deutlich dann z.B. auf einem spätschwarzfigurigen Werk um 510 und einem rotfigurigen der Zeit:

61 a. Bauchamphora, München 1415. CV 45,2 (139).

Sichelformel gegen Konvexformel.

b. Rotfigurige Schale des Nikosthenes-Malers (275), London BM E 12. FR T.156.

Hier erscheint diese Gegenüberstellung von Sichel- und Konvexformel sogar bei Schilden, die auf dem Boden stehen und von den Kriegern mit dem Schildarm aufgenommen werden (276).

Wer die Sichelformel zunächst für untauglich zu jeder Lageaussage gehalten hat, muß jetzt erkennen, daß er anachronistisch den Maßstab perspektivischer Kohärenz an sie gelegt hat. Gerade archaischer Darstellungsweise verdankt die Sichelformel die Möglichkeit, unbekümmert um den körperlichen Zusammenhang sich - vor allem gegenüber einem Kontext von Konvex-, Profil- und Außenfiguren - durch die 'Hieroglyphe' des Innenabschnitts als entsprechende Schräglage auszuweisen.

Statistisch läßt sich eine Entwicklung zur seitenrichtigen Verwendung der obliquen Formeln feststellen, wobei die Möglichkeit zur seitenunabhängigen Verwendung vor allem für die Konvexformel, wie gezeigt, bis nach 5oo erhalten bleibt. Vor der entwickelten Perspektive erschiene die Konvexformel nicht weniger eng festgelegt als die 'entsprechende' Ovalformel, für die archaische Darstellungsweise dagegen muß die Konvexformel als die in ganz äußerlicher Weise einfachste und am wenigsten spezialisierte Figur zur allgemeinsten Verwendung fähig gewesen sein. Jede figürliche Zutat, und sei sie für unser Augo so widersprüchlich wie bei der Sichelformel, muß als Spezialisierung der Aussage gegolten haben. Nicht nur in der Gestalt der Sichelformel zeigt sich also der archaische Charakter der obliquen Formeln sondern auch in den Bedeutungen von Sichel- und Konvexformel, die sich gerade umgekehrt verhalten, als vom Standpunkt der entwickelten Perspektive zu erwarten wäre: die scheinbar zur Lage-Aussage unfähige Sichelformel vermag eine Lage zu bezeichnen, und die als Lage-Aussage scheinbar eindeutige Konvexformel ist am wenigsten auf eine solche Aussage hin festgelegt.

Wenn auch hier wieder die Grenzen zur entwickelten Perspektive des 5.Jh. deutlich werden, so gilt doch als Tendenz, daß sich die obliquen Formeln auf die präzise Lage-Aussagen zubewegen, die dann im 5.Jh. notwendig und selbstverständlich sind. Eine andere Entwicklung findet nun eindeutig innerhalb der Spätarchaik statt, nämlich die Emanzipation der obliquen Formeln von den Bedingungen, unter denen sie zunächst in Erscheinung treten: seit den dreißiger Jahren erscheinen die obliquen Formeln nicht nur zur Charakterisierung der bewegten Handhabung sondern in jedem beliebigen Zusammenhang, selbst beim abgestellten Schild.

62 a. Nikosthenische Amphora, von Nikosthenes sign.; Paris Louvre F 1o9. CV 35,16 (2o1).

Auf dem Bandhenkel Helm und Schild als Bild für sich, es sind die Waffen des ungerüsteten Kriegers auf dem anderen Henkel. Der Schild des Stillebens ist in der Konvexformel gegeben. Auf dem Bauchfries kämpfen Krieger mit dem Schild in der Konvexformel in beiden Richtungen.

b. Augenschale, von Nikosthenes sign.; Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe Inv.-Nr.197o,99/St.277 (277).

Münzen und Medaillen AG Basel, Auktion 4o 1969 Nr.67 T.22.

Athena bückt sich um den am Boden stehenden Schild aufzunehmen: dieser in einer besonders 'fortschrittlichen' Ovalformel.

Damit geht auch die Sonderstellung der Profilfigur verloren, die bisher beim abgestellten Schild oder beim gefallenen Krieger (Nr.52d.;55) gegenüber den obliquen Formeln prägnant die Ruhelage bezeichnen konnte:

63 a. Halsamphora, London BM B 145. CV 5,1b (29).

Der Gefallene mit dem Schild in der Konvexformel.

b. Bauchamphora des Lysippides-Malers, New York 58.32, CV T.3o (562).

Der Gefallene ist mit dem Schild in der Sichelformel bedeckt, die Porpax des Schildes wird gezeigt.

Selbst der am Boden liegende Schild kann sich in der Konvexformel zusammenkrümmen, was zu einer merkwürdigen Abhebung von der waagerecht-geraden Standlinie der Figuren führt (die sich bekanntlich vor dem Hellenismus nie zur Standfläche erweitert):

64 a. schwarzfigurige Olpe, Rom Vatican 442. Albizatti T.51

b. Kelchkrater des Euphronios, New York 1972.11.1o. MetrMusBull 31,1 1972 Abb. zu Nr.15.

Mit dieser Verselbständigung der obliquen Formeln wiederholt sich ein Vorgang, der bisher bei allen neuen Darstellungsformen des Schildes in der Archaik zu beobachten war - ebenso wie all diese Formen zunächst zur Charakterisierung des Gebrauchs des Schildes erfunden waren. Die neuen Darstellungsformen hatten jeweils durchaus 'Objektives' über das körperliche Verhältnis von Träger und Schild und über den körperlichen Bau des Schildes selbst berichtet. Diese auf jeweils neuem Niveau erfaßte Körperlichkeit erscheint aber zunächst nicht für sich sondern im Dienst der jeweils fortschreitenden Aussage über die Funktion des Schildes, der das Interesse der Darstellung gilt. Die Körperlichkeit ist nur das Medium der Funktion, die Funktion erscheint durch dieses Medium, und dieses wird über die Funktion angeeignet. Aber dieses Medium, das etwas von der allgemeinen und objektiven Substanz der Dinge wiederspiegelt, entwickelt sich - wenn sich

das System überhaupt entwickeln soll - von der Vermittlung zur Objektivierung und Verallgemeinerung. Mit seiner Indienstnahme ist die künftige Verselbständigung (und das heißt: schließliche Herrschaft) schon gegeben.

Natürlich ist die Funktionsdarstellung nicht einfach ein trojanisches Pferd, mit dessen Hilfe sich die Darstellung der Körperlichkeit einschliche, um sich dann an die Macht zu setzen. Man beachte hier die komplexe Wechselwirkung von Allgemeinem und Besonderem. Die archaische Kunst steht gegenüber der geometrischen von vornherein auf dem Niveau allgemeiner Aneignung allgemeiner Körperlichkeit der Dinge. Der Fortschritt in der Aneignung der Körperlichkeit muß aber in konkreten Schritten vollzogen werden. Die Aussage über die Gebrauchsdinglichkeit (278) der Objekte - und nur so sind sie der Darstellung wert, nicht als Materialklötze oder visuelle Erscheinungen - hatte von Anfang an als Methode die Darstellung bestimmter Aspekte der sachlichen Materialität der Objekte zur Verfügung.

In ihrem Gebrauch sind die Dinge verschieden; Körperlichkeit ist den Dingen allgemein, wenn auch jedes seine besondere körperliche Gestalt hat. Die Aussage über die besondere Funktion eines Gegenstandes bedient sich der Darstellung dessen Körperlichkeit wie eines Charakteristikums dieser Funktion. So kann die Körperlichkeit eines Gegenstandes in der Art und Weise, wie sich die Figur ihrer annimmt, vorübergehend selbst von der Körperlichkeit anderer Gegenstände als besondere erscheinen.

Die fortschreitenden Stufen der Vertiefung in die Funktion des Gegenstandes sind für die archaische Darstellungsweise die Kristallisationspunkte, an denen die allgemeine Körperlichkeit konkret und das heißt zunächst als besondere in Erscheinung tritt. In diesen Etappen dringt immer mehr von der objektiven Körperlichkeit des Gegenstandes (worin er den anderen Gegenständen gleich ist) ins Bild; das Bild der Funktion wird immer enger auf die Materialität des Gegenstandes verpflichtet. Die Entwicklung der Funktionsaussage evoziert also die konkreten Schritte in der Darstellung der Körperlichkeit, die schließlich zur Verallgemeinerung über die Funktionsaussage hinaus führen (279).

Der Schild ist nun freilich ein ganz besonderer Gegenstand, kein anderer erfüllt seine Funktion so wie er in der Bewegung. Diese Eigenschaft seiner Gebrauchsgegenständlichkeit hat ihn in der archaischen Darstellungsweise zum fortschrittlichsten Agenten in der Aneignung 'seiner' und zugleich objektiver Körperlichkeit gemacht (28o), sodaß schließlich noch innerhalb der Archaik die perspektivehaltige Figur zum allgemeinen Ausdruck seines Körpers unabhängig vom funktionellen Einsatz wird (281). Dieser 'Grad' von Körperlichkeit bleibt dem Schild - unter den toten Gegenständen - im Großen und Ganzen sogar bis zum Ende des 5. (!) Jahrhunderts als charakteristisches Attribut erhalten.

c) Eigenarten, Möglichkeiten, Entwicklungen

Hier sollen in lockerer Folge verschiedene Einzelerscheinungen behandelt werden. Einmal gestaltliche Eigenarten der perspektivehaltigen Figuren, die sich im Vergleich zur kohärent perspektivischen Darstellung absetzen. Oft charakterisieren sie nicht nur die archaischen Formeln näher, sondern bleiben teilweise 'noch' bis über die Mitte des 5.Jh. hinaus wirksam. Neben diesen vom Standpunkt der entwickelten Perspektive 'negativen' Eigenarten stehen nun 'schon' in der Archaik Möglichkeiten, die für den modernen Blick 'richtige' Lösungen vorweg zu nehmen scheinen. Beide Erscheinungen zusammengenommen geben das komplizierte Bild des langwierigen und widerspruchsreichen Übergangs von der Archaik zur Klassik (282).

Besonders drastisch zeigt sich noch einmal die Eigenart der archaischen obliquen Formeln gerade in der letzten Stufe ihrer Entwicklung, die gleichsam als eine Phase der Gärung den Übergang zur Frühklassik vorbereitet: von etwa 52o bis in die neunziger Jahre des 5.Jh. erscheinen als neue Möglichkeit der Variabilität extreme Formulierungen, die sich gestaltlich keineswegs der richtigen Perspektive annähern, sondern sich durch 'Übertreibung' und Zerlegung der Bogenlinien eher davon zu entfernen scheinen. Die Wölbungskurven der obliquen Formeln werden wie repräsentative (283) Charakteristika behandelt; ohne Rücksicht auf den körperlichen Zusammenhang des Gegenstandes (und die

diesen reflektierende Einheit einer perspektivischen Darstellung) werden diese Linien als Charaktere der Wölbung im Sinne der Archaik zur äußersten Anschaulichkeit getrieben. Die meisten Beispiele finden sich nicht zufällig in der dem Kontur verpflichteten schwarzfigurigen Vasenmalerei, kaum in der gleichzeitigen und schon verbreiteten rotfigurigen.

Die Extremform der Konvexformel betrachte man am Beispiel von Nr.57. - eines von vielen, denn die Konvexformel ist immer noch weitaus die häufigste der obliquen Typen. Außer Zusammenhang könnte man die 'überwölbte' Konvexformel als Annäherung an eine Schrägansicht kurz vor der totalen Außenansicht auffassen, den äußeren Konvexbogen also als optische Blicktangente fast an den Kreis der Schildfläche. Daß eine solche Interpretation hier zu Unrecht schon eine optische Kohärenz der Figur vermutet, zeigen vor allem die Extremformen von Segment- und Sichelformel, bei denen sich der Widerspruch vom Standpunkt optischer Kohärenz im selben Maße vergrößert, wie hier 'mehr' von Innen und Außen zugleich gezeigt wird:

65 a. Bauchamphora, Würzburg, Martin von Wagner-Museum, Langlotz Nr.254 T.82.

b. Halsamphora, Slg. Bareiss. Foto München Antikensammlungen.

Segmentformeln, der vordere Rand leicht konvex kurviert.

66 a. Bauchamphora des Andokides-Malers, Bologna Mus.Civ.151 (284), und zwar auf der schwarzfigurigen Seite der bilinguen Vase. CV T.96,7 (147o).

b. Pseudopanathenäische Amphora, Cambridge Hope-Collection. Tillyard, The Hope-Vases Nr.26 T.3.

Beidemal ausgeprägte Segmentformeln (285).

Auch die Ovalformel erscheint in extremer Ausprägung, im folgenden Beispiel aber durchaus zugleich mit einem Zugewinn an körperlichem Zusammenhang:

67. Hydria des Madrid-Malers, Rom Vatican 418 (286). Albizatti T.63

Die Ovalformel erscheint hier wie zuweilen auch sonst als Ausdruck der extremen Bewegung des Zusammenbrechenden.

Übrigens erscheinen in dieser Zeit auch Profilfiguren (oder zu-

mindest Konvexformeln mit kaum ausgebogenem Rand) mit überhöhtem Wölbungskontur:

68. Halsamphora, Cambridge G 51. CV T.12,2a (25o).

Der bisher an der 'objektiven' Wölbungslinie der Profilfigur orientierte Wölbungskontur der obliquen Formeln gerät also allgemein in Bewegung. Daß Ausufern der Konturen ist, vor allem in der Leagros-Zeit und zwar im schwarzfigurigen Genus, eine allgemeinere Erscheinung. Gewandzipfel werden von ondulierender Bewegung erfaßt und 'zeigen' übertrieben lappige Stofflichkeit. Schulter- und Brustmuskel des nackten Körpers, auch die Brustspirale des Panzers tragen körperliches Volumen in ähnlich drastischer Weise vor. Am greifbarsten ist die Erscheinung an der Darstellung bauchiger Gefäße wie Hydrien, Kalpiden und Kannen (287) (aber auch von Amphoren und Dinoi); hier werden überaus häufig die Gefäß-'Schultern' hochgezogen. Diese Darstellungsform geht natürlich über die schlichte Profilfigur hinaus, fügt sich aber ebensowenig einer perspektivischen Sehweise. Tatsächlich verschwinden diese Erscheinungen ganz allgemein im neuen Jahrhundert wieder, was sich wiederum besonders deutlich in der Darstellung der Gefäße auswirkt. Sie werden nun 'wieder' im strengen Profil gezeigt (288), es ist aber klar, daß sich auch hier die Profilfigur mit neuer Körperlichkeit angereichert haben muß.

Die spätarchaische Erscheinung der ausgebuchteten Konturen zeigt die nun überall sich regende neue Körperlichkeit gleichsam noch vorstellig mit den archaischen Mitteln des ausdrucksvollen Konturs. Das Neue kommt hier schon zum Vorschein und wird unter der alten Form dargestellt; die alte Form rettet sich damit und bringt sich zugleich an die Grenze ihrer Auffassungsgabe; der Widerspruch führt zur Wucherung der alten Form, die in doppeldeutiger Weise ihr 'Letztes' gibt.

Was mit dem bewegten Kontur ganz nach außen gelegt erscheint, um im Sinne archaischer Anschaulichkeit abgelesen zu werden, wird im folgenden in die Figur verinnerlicht (289); ihre Körperlichkeit wird für die Imagination des Betrachters vorausgesetzt; die Konturen werden im neuen Jahrhundert gerade

zu Anfang besonders knapp und schlicht und damit von der archaischen Darstellungsweise aus betrachtet 'unansehnlich'. Es sei nochmals daran erinnert, daß die genannten Erscheinungen vor allem in der schwarzfigurigen Malerei auftreten, während die gleichzeitigen Figuren der neuen 'Technik' offenbar von Anfang an einen Vorsprung an 'innerer' Körperlichkeit besitzen.

Aus dieser krisenhaften Phase geht das System der Schildfiguren geläutert aber noch keineswegs als konsequent perspektivisches hervor. Zunächst möchte ich aber noch eine Gruppe von Erscheinungen betrachten, die dem ersten Blick als zufällige Zeichenfehler erscheinen mögen und gewiß auch keine positiv zeichnerischen Konventionen darstellen. Sie sind aber zeitlich beschränkt und also historisch interpretierbar: es handelt sich um die überaus häufigen Deformationen an obliquen Figuren, die sich als notwendige Folge der Freiheit der archaischen Figuren gegenüber dem körperlichen Zusammenhang des Gegenstandes einstellen, eben jener 'Freiheit', welche auch die Extremformen der eben besprochenen Spätphase beansprucht hatten.

Die Linien der obliquen Formeln sind in doppelter Hinsicht flexibel: einerseits sind sie aus dem festen Gefüge objektiver Erstreckungen, wie sie Voll- und Profilfigur boten, entlassen; andererseits ist ihr neues Verhältnis zum Gegenstand, ihre Transparenz auf ihn hin in der variablen Verschmelzung seiner Erstreckungen, noch nicht systematisch abgeleitet. So haben die neuen Bogenlinien die Fähigkeit auf partikulare Forderungen einzugehen, - oder negativ ausgedrückt: ihre Eingengesetzlichkeit ist so gering, daß sie punktuellen Interessen anheimfallen.

Ein gewisses Problem bei der Profilfigur war die Auflage des Schildes auf der Schulter des Kriegers; es gab zwei Lösungen: entweder die Schulter verschwand in der Schildfigur oder diese schnitt in die Körperfigur ein (29o). Die Konvexformel kann nun auf die Auflagestelle auf der Schulter in besonderer Weise eingehen; meist ist das Randende dort höher aufgebogen als am freien Ende der Figur. Bei einer Schale des Lydos paßt sich der Schildrand sogar im Gegensinn an die konvexe Schulter an (291). Wohl die Mehrzahl der Konvexformeln zeigt im Detail solche Deforma-

tionen und Asymmetrien (292), und manchmal scheint das Problem der Schulterauflage die Erscheinung der Konvexformel überhaupt erst zu begründen - vor allem bei kleinem Format der Darstellung (293).

Bei Segment- und Sichelformel wird der mangelnde Zusammenhang von vorderem und hinterem Rand unserem Auge besonders auffällig. Ich nenne hier ein besonders krasses aber sorgfältig gezeichnetes schwarzfiguriges Beispiel:

69. Halsamphora, Cambridge G 49. CV T.11,1a (249) (294).

Durch das Dazwischentreten der Schulter abgelenkt, machen sich die beiden Randbögen an dieser Stelle selbständig; der hintere Rand verschwindet hinter dem Körper, der vordere biegt gewaltsam zur Schulter hoch, die Schilddarstellung ließe sich nicht zu einer geschlossenen Figur ergänzen.

Auch am freien Ende von Segment- und Ovalformel kann es zu ähnlichen Verformungen kommen, wenn die Randteile bei ihrem Zusammentreffen aufeinander eingehen oder sich voneinander absetzen sollen (295).

All diese Erscheinungen entspringen natürlich nicht absichtlichen Zeichenkonventionen, sondern umgekehrt dem Mangel an gesetzmäßiger Konstruktion. Man mag diese Deformationen als 'spontane' Reaktionen aufeinandertreffender Figuren interpretieren; sie sind noch nicht durch die Vorstellung eines inneren Zusammenhangs in dem Maße wie später stabilisiert und können zugleich noch in jener 'naiven' Quasi-Dinglichkeit aufeinander eingehen, die uns von den archaischen Flächenfiguren längst vertraut ist.

Selbstverständlich sind auch späterhin Unregelmäßigkeiten möglich, zumal die perspektivischen Figuren nie einer exakten wissenschaftlichen Konstruktion entspringen. Seit etwa 490 nimmt jedoch der Freiheitsraum für solche drastischen Anomalien merklich ab - diese werden nun zu Merkmalen schlechter Qualität. Der Vorgang ist kaum als 'Gewöhnung' der Maler an die perspektivischen Figuren zu verstehen - die obliquen Formeln sind im letzten Drittel des 6.Jh. kaum weniger häufig. Vielmehr hat sich im frühen 5.Jh. jener innere körperliche Zusammenhang ausentwickelt, der den Figuren solches 'Flächenspiel' nicht mehr gestatten kann.

Ich wende mich jetzt wieder festeren Zeichenkonventionen zu, die vielleicht noch deutlicher sprechen als die spontanen Anomalien. Mit der Segment-, Oval- und Sichelformel , die einen Teil der Schildinnenseite zeigen, kommt es zu einem ganz neuen Problem. Die inneren Armaturen des Schildes sind aus der vollen Innenansicht bekannt, der Ausschnitt der obliquen Formeln erfordert Auswahl und andere Orientierung. In der Mittelachse des Innenausschnitts erscheinen jetzt (rechtwinklig zur Längsachse der Schildfigur) das Ende des Schildbandes oder die (in der Wirklichkeit um 9o Grad versetzte) Ersatz-Antilabe; beide Möglichkeiten nebeneinander:

7o. Halsamphora des Exekias, London BM B 21o. Arias-Hirmer, Vasenkunst T.64 f.

Es wird mit diesem Unterschied kaum eine andere Position des Schildes gemeint sein; die beiden Innendetails können eben nur alternativ den 'richtigen' Platz in der Schildfigur innehaben. Mittige und achsiale Stellung entspricht natürlich nicht der Ansicht einer zufälligen Lage sondern gibt ein ideales Bild der achsialen Konstruktion, wie sie aus der Innenansicht bekannt ist. Diese Anordnung ist in der früheren Zeit die Regel (Schildbandende hier z.B. Nr.55;58;59. Ersatzhandhabe: Nr.52c;54a), gerät aber im späten 6.Jh. in Bewegung (s.u.).

Endpalmette des Schildbandes und Handhabe sitzen auch in der Wirklichkeit in der Nähe des Randes, es kommen nun aber auch Details aus der inneren Mitte des Schildes zum Vorschein. So wird sogar bei einer Sichelformel die Porpax des Zentrums in den sichtbaren Innenteil gezogen: Nr.63b (296). Auch die Hand selbst, die in die Antilabe greift, kann sich zeigen, und sie packt zu ohne Rücksicht, ob die Schlaufe auf dem körperlich entsprechenden oder entgegengesetzten Teil der Schildinnenseite befestigt ist: 'richtig' Nr.65a, 'falsch' Nr.65b. Schildbandende und dazu noch die Hand, welche die Antilabe auf der 'falschen' Seite hält, zeigt noch ein sorgfältiges schwarzfiguriges Werk vom Anfang des 5.Jh.:

71. Kanne des Athena-Malers, Kunsthandel Basel. Münzen und Medaillen AG Basel, Auktion 22 1961 15o T.44.

Die Funktion der Handhabung wird also wohl als körperliche Tätigkeit gezeigt, als Zupacken, aber gegen den körperlichen Zusammenhang. 'Verwechslungen' von rechter und linker Hand im Dienst solcher Darstellung sind in der ganzen Archaik üblich und in der Klassik - bei normaler Qualität - ebenso unmöglich. Auch solche Beispiele der Schildhandhabung wie die eben genannte finden sich nicht mehr.

In einer modernen Anordnung - etwa ab 52o, und zwar vor allem bei der Ovalformel - wird das Schildband in seiner Länge gezeigt und in der Längsachse der Schildfigur entlang des vorderen Schildrandes eingeordnet; die Konstruktion des Gegenstandes wird also immer noch mit der Konstruktion der Figur in idealer Weise übereingebracht (297).

72 a. Bauchamphora des Andokides-Malers, Berlin Antikenmuseum F 2159. Greifenhagen, Antike Kunstwerke (1966) T.36.

b. Rotfigurige Schale, Kopenhagen NM Inv.3879. CV 139,1b (141).

c. Schale des Erzgießerei-Malers, Berlin Antikenmuseum F 2294. CV T.72,2 (1oo1).

Wie hier der körperliche Zusammenhang punktuell aussetzt oder verschwiegen werden kann, ist deutlich genug. Der Madrid-Maler auf seiner Hydria Nr.67 und, darüber hinausgehend, Duris kommen zu einer merkwürdig radikalen 'Lösung' des Konflikts zwischen archaischer Anschaulichkeit und neuem körperlichem Zusammenhang:

73 a. Schale des Duris, Berlin Antikenmuseum F 2287. CV 79,1 (1oo8).

b. Desgl., Paris Louvre G 115; Wegner, Duris Abb.21.

Der angewinkelte Schildarm ist zu Gänze sichtbar in den gezeigten Innenteil der Schildfigur eingeordnet; dies hat zur Folge, daß die Hand an der Stelle der Porpax liegt, und der Unterarm, der durch die Porpax geführt sein müßte, frei ist. In einem gleichsam künstlichen Realismus wird eine Handhabung gezeigt, die im Bild verständlich, in der Realität aber unmöglich ist (298).

Bei der Darstellungsform der Beispiele Nr.72b bis 73b zeigt sich auch Neues im Sinne eines fortgeschrittenen körperlichen

und optischen Zusammenhangs. So wird das Schildband in seiner Länge vom vorderen Schildrand angeschnitten, seine Ergänzung in der Phantasie des Betrachters, der dazu gleichsam in die verdeckte Höhlung der Schildleibung eindringen muß, angeregt. Das Schildband ist ferner - in Anlehnung an den vorderen Schildrand (der Ovalformel) - konvex gebogen. Auf der Hydria des Madrid-Malers Nr.67 wird damit die sonst ausdruckslose Innenfläche in einer Weise körperlich strukturiert, wie sie aus dieser Zeit für die Außenfläche der Schildfigur noch nicht bekannt ist.

Neue und zukunftsträchtige Wiedergaben der inneren Armaturen, wie sie im vorletzten Jahrzehnt des 6.Jh. einsetzen, werde ich später noch besprechen müssen.

Wie Schildband und Handhaben die Innenfläche des Schildes charakterisieren, so spricht das Schildzeichen für die Außenseite. Und auch hier zeigt sich die gleiche (relative) Freiheit vom Körperzusammenhang. Daß fast sämtliche archaischen Möglichkeiten der Anordnung der Schildzeichen, wie sie von der alten Profilfigur bekannt sind, auch auf die frühen obliquen Formeln übertragen werden, habe ich schon ausgeführt. Bis ins 1.Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts beliebt ist z.B. die Zeichenprotome, die gegen die reale Richtung (bei nach links gerichteten Kämpfern) vom Wölbungskontur in die Schildfläche hineinragt. Ich trage hier noch ein anderes merkwürdiges Beispiel nach:

74. Bauchamphora des Andokides-Malers, Orvieto Faina 64. Arias-Hirmer, Vasenkunst T.144.

Hier zeigt sich der hintere Teil eines Zeichens (Raubvogel) auf einem nach rechts gerichteten Schild, also gegen die wirkliche Zeichenrichtung. Der hintere Zeichenteil erscheint sonst natürlich nur - aber selten genug - als Folgerung strenger Seitenrichtigkeit bei nach links gewandten Schilden, wo also die Anschaulichkeit des Zeichens ausdrücklich dem Körperzusammenhang geopfert wird (299). Bei dem genannten Beispiel macht sich sogar diese scheinbar so präzise begründete Möglichkeit selbstständig, - vielleicht um recht 'anschaulich' die rücksichtslose Beschneidung zu zeigen, die das Bild eines Schildes in solcher Lage erleidet.

Die Armaturen der Innenseite und die Zeichen der Außenseite können also bis etwa 49o ein selbständiges Leben insofern führen, als sie relativ unabhängig vom materiellen Zusammenhang in ihrer gegenständlichen Bedeutsamkeit und figürlichen Schönheit ins Bild treten können. Auflage und Unterlage, Außenseite und Innenseite der Fläche brauchen noch nicht in ihrem materiellen Zusammenhang begriffen werden, so daß ihr Erscheinen im Bild konsequent durch ihre materielle Einheit, bzw. durch die konsequente Verschiedenheit visueller Aspekte auf ihren materiellen Zusammenhang geregelt würde. Freilich kann dieser Zusammenhang in gewissen Grenzen auch schon ausdrücklich dargestellt werden, als ein Informations- und Wertekomplex, der für die Rechtfertigung der Figur dem Darstellungssystem schon genügt und als Möglichkeit neben anderen zur Verfügung steht. Der Übergang zur notwendigen und ausschließlichen Form - unter Verlust der alten 'Freiheiten' - bezeichnet den Übergang zur Darstellungsweise der Klassik.

Um die weitere Entwicklung - auch in der Darstellung der Details - zu verfolgen, muß ich wieder zur Betrachtung der Schildfiguren im Ganzen zurückkehren. Die Veränderung (Absterben und Verwandlung) der obliquen Typen, die Bedeutung der Wölbungs- und Randkonturen, das Verhältnis von Schildleibung und Schildrand sind hier die wichtigsten Gesichtspunkte.

Die 'Entwertung' des Wölbungskonturs als Maß der Profilerstreckung haben die extremen Ausprägungen der 'Krisenphase' in vollem Gang gezeigt. Der Vorgang ist vor allem bei Konvex- und Ovalformel interessant, sie sind die einzig zukunftsträchtigen Figuren der 4 obliquen Formeln. Die Konvexformel erwirbt sich seit etwa 53o zwei Möglichkeiten einer Veränderung, die sich aber durchaus noch nicht geradelinig auf eine Annäherung an die Sehbilder zubewegen, sondern zunächst eher wie formale Variationen erscheinen: entweder wird der alte Profilkontur ausgewölbt (so bei den erwähnten extremen Ausprägungen der Krisenphase) oder im Gegenteil eher flach , jedenfalls im Verhältnis zum Randteil, der sich bis fast zur Totalen ausdehnt. Für den letzteren Fall nenne ich ein frühes Beispiel in der Gattung des Reliefs, zugleich das früheste mir bekannte Beispiel einer per-

spektivischen Erscheinung in dieser Gattung:

75. Nordfries des Siphnier-Schatzhauses in Delphi.
Coste-Messelière, Delphes T.85 und 89.

Die Herausbildung eines Relief-Gattungsstils in grundsätzlichem Unterschied zum Alten Orient und zu Ägypten hängt aufs engste mit der Entwicklung der Körperperspektive zusammen. Seit dem 1. Viertel des 6.Jh. treten beim griechischen Hochrelief Abweichungen von der 'Richtungsgeradheit' auf; der hiermit evozierte 'ästhetische' Raum ist aber noch mit dem 'faktischen' Raum der materiellen Erstreckung der plastischen Figur identisch (3oo). Hier am Siphnierfries läßt sich die Entwicklung der Gattungsstruktur 'Relief' (verstanden als Einheit von Differenz und Zusammenhang von ästhetischem und faktischem Raum) in einer historisch interessanten Phase dingfest machen. Der gewaltsame 'Kompromiß' zwischen perspektivischer und faktischer Körperlichkeit ist dabei deutlich genug (3o1): der innenansichtige Schild des Siegers stößt unvermittelt und durch keine faktisch-räumliche Schichtung distanziert auf den 'verkürzten' Schild des Gefallenen, und wird von dessen steinerner Massivität einfach abgeschnitten!

Als Beispiel aus der Vasenmalerei nenne ich zunächst eine etwas spätere rotfigurige Schale:

76. Schale, Berkeley University of California 8/4.
CV T.32,2c (213).

Ein Werk des frühen 5.Jh. zeigt 'flache' und 'überwölbte' Formen und zahlreiche Zwischenformen nebeneinander:

77. Spitzamphora des Syleusmalers, Brüssel R 3o3.
CV T.8 (35).

Die flachgewölbte Konvexfigur erscheint dem modernen Auge wie ein gefalteter Schild, - eine Warnung davor, schon eine weitgehende perspektivisch-kohärente Darstellung zu erwarten. Andererseits nähert sich die 'überwölbte' Variante der Konvexformel schon einer perspektivischen Fast-Totalen, wobei das Band des Schildrandes allmählich von der Wölbungskurve ausgelöscht wird. Hier deutet sich eine perspektivische Lösung des Verhältnisses von Schildwölbung und Schildrand an.

Bei der alten Konvexformel nämlich stand das Schildband an

den Enden der Figur starr über (z.B. Nr.76); der kurze gerade, zum Randbogen winklige Strich, der zur Wölbung der Schildleibung vermittelt, griff die volle Breite des Schildrandes ab bei Profilfiguren wie obliquen Formeln. Hier werden also die konstruktiven Teile, Randreif und darauf aufbauende Leibung, ohne Rücksicht auf den optischen Zusammenhang gegeneinander gestellt. Der Unterschied zur perspektivischen Ansicht kann nicht anschaulicher erklärt werden als mit der Gegenüberstellung der richtigen, wissenschaftlichen Publikation eines bekannten Tafelbildes von der Akropolis und seiner 'Restauration', die ein nur der Perspektive kundiger moderner Zeichner am Original vorgenommen hat:

78. Pinax, Athen Akropolis. Graef-Langlotz Nr.1037. Ephemeris 1887 T.6. - Charbonneaux u.a., Das archaische Griechenland (1969) 313 Abb.359.

Diese Form der Darstellung ist bis 490/80 konventionell! Für die Konvexformel nenne ich noch ein beliebiges Beispiel dieser Zeit in guter Zeichenqualität (Art des Triptolemos-Malers):

79. Schale, Berlin Antikenmuseum F 2295. CV T.64,3-4 (993).

Dieselbe Konvention gilt für Segment- und Sichelformel. Auch sie sind in dieser Zeit noch am Leben.

d) Übergang zur Frühklassik

Auch nach der 'extremen' Phase des späten 6.Jh., welche die obliquen Formeln in gärender Bewegung und Veränderung gezeigt hatte, geht das System der Darstellungen, wie schon gesagt, nicht einfach zur Perspektive über. Der 'Schematismus' der vier verschiedenen obliquen Formeln bleibt zunächst erhalten; entsprechend werden auch Profil- und Vollschildfiguren noch nicht als beliebige Haltepunkte im variablen System integriert. Gerade die frühere rotfigurige Malerei favorisiert die Vollschildfiguren als klare und volle Formen.

Unter den obliquen Formeln geht aber doch eine erste Scheidung vor sich. Oval- und vor allem Konvexformel entwickeln den Spielraum ihrer Ausprägungen weiter, die Amplitude bei Sichel- und Segmentformel dagegen wird radikal verengt. Oval- und Konvexformel stimmen mit der weiteren Tendenz überein: die 'extreme'

Form einer Konvexformel etwa geht ja tatsächlich auf das optische Bild einer bestimmten Lage des Schildes zu. Bei Segment- und Sichelformel aber nähme der Widerspruch bei extremer Ausprägung zu. Dennoch gibt es kaum einen bedeutenden rotfigurigen Zeichner im ersten Jahrzehnt des 5.Jh., der die beiden Formeln nicht verwandt hätte; man hat sogar den Eindruck, als ob die 'verjüngten' Formen besonders kultiviert würden. Apollodoros, Berliner-, Brygos- und Kleophrades-Maler sind unter diesen Zeichnern, und ich nenne stellvertretend:

8o. Stamnos des Berliner Malers, München 24o6.
Lullies, Griechische Vasen T.62.
Der Schild des Angreifers in einer dezenten Sichelfigur (3o2).

Dennoch wird gerade in dieser Zeit mit einem besonderen Mittel auf die Körperlichkeit des Schildes eingegangen: vor allem Brygos- und Triptolemos-Maler,Erzgießerei-Maler und der Maler der Pariser Gigantomachie charakterisieren mit einer Bogenschraffur in lasierendem Firnis den Ansatz der Schildleibung am Schildrand (auch beim Vollschild) (3o3); diese malerische Modellierung, die hier im Sinne der zeitgenössischen Stofflichkeits-Charakterisierung wohl zur Metallwiedergabe auftritt, wird bald wieder aufgegeben.

Zwischen 49o und 48o sterben nun aber diese vom Standpunkt der entwickelten Perspektive unvollkommenen Formeln, also Sichel- und Segmentformel, relativ plötzlich ab (3o4). Konvex- und Ovalformel beherrschen nun das Feld und füllen es auch bis zu ihren Grenzen aus. Es ist einsichtig, daß mit Segment- und Sichelformel auch die asymmetrische Variante der Ovalformel verschwindet, bei der der vordere Rand schwächer ausgebogen war; die symmetrische Form war von Anfang an bekannt, die asymmetrische aber bis etwa 5oo durchaus vorherrschend.

Damit sind aber die Formen der allerdings besonders komplizierten schrägen Innenansicht, als die man ja die Ovalformel von Anfang an deuten konnte, noch keineswegs in ihrer Konstruktion vereinheitlicht, geschweige denn perspektivisch bereinigt. Seit etwa 53o stehen zwei Varianten nebeneinander, die den kritischen Punkt, das Aufeinandertreffen der beiden Randbögen an den Enden der Figur, verschieden lösen. Beim jüngeren Typ (frü-

hestes Beispiel Nr.62b, um 53o) gehen die Ränder in rundem Bogen ineinander über, der ganze Randkontur bildet also eine echte Ellipse, vorderer und hinterer Randteil scheinen - auf den ersten Blick - im Sinne der Perspektive kontinuierlich vermittelt. Die andere Variante, älter und zunächst zahlreicher, läßt die beiden Bögen im spitzen Winkel aufeinander treffen, die Enden der Figur bilden konstruktive Angelpunkte im selben Sinn wie bei Profilfigur und Segment- und Sichelformel. Die beiden Varianten sind echte Typen, ohne Zwischenformen, gleichberechtigt nebeneinander noch bei Duris in Gebrauch, beide haben nicht nur eigene konventionelle Tradition, sondern erfüllen auch verschiedene positive Werte.

Es ist freilich klar, daß die Spitzoval-Form von der zunehmend kohärenten Perspektive aufgelöst werden wird. Dennoch ist diese Form besonders dauerhaft, sie darf nicht als bloß subarchaisches Relikt ignoriert werden. Im ersten Viertel verwenden sie z.B. Brygos- und Kleophrades-Maler; die Gruppe Niobiden-, Altamura-, Chicago-Maler, eigentlich eher dafür bekannt, daß sie in perspektivischen Formen brillieren, gebrauchen die Spitzoval-Form häufig und bis über die Jahrhundert-Mitte hinaus:

81 a. Schale des Duris, Wien Kunsthistorisches Museum Inv.IV 3694. CV T.1o.

b. Kalpis des Kleophrades-Malers, Neapel 2422. FR T.34.

82 a. Kelchkrater des Blenheim-Malers, Bologna Mus.Civ. 286. CV T.76,3 (123o).

b. Volutenkrater des Chicago-Malers, Ferrara T.19 C VP. Alfieri-Arias, Spina T.51.

Wenn die Maler der letztgenannten Gruppe die perspektivisch 'vollkommene' Ovalformel ebenso beherrschen, so zeigt die Verwendung der spitzovalen Variante, daß die im 2.Viertel erreichte Perspektive noch keineswegs streng systematisiert ist, und umgekehrt ältere Werte durchaus noch verwendbar erscheinen (3o5). Die spitzen Enden dieser Variante der Ovalform entsprechen den spitz abstehenden Enden der älteren Konvexfigur, und auch diese Eigenart ist in der Zeit noch möglich.

Die spitze Variante ist umso ernster zu nehmen, als die 'Lösung' ja schon längst 'gefunden' scheint. Unter den bisher

besprochenen Werken vertraten die rundovale Form: schwarzfigurig Nr.62b,67 und 71, rotfigurig Nr.73a und b. Zur näheren Betrachtung eines besonderen Problems füge ich noch zwei rotfigurige Beispiele, um 5oo, und ein späteres, um 46o, hinzu:

83 a. Schale des Gorgos, Athen Agora P 24113.
Hesperia 24 1955 T.3o.

b. Kanne des Terpaulos-Malers, Rom Villa Giulia.
MemAccLinc 42 834.

84. Volutenkrater des Niobiden-Malers, Palermo G 1283.
Arias-Hirmer, Vasenkunst T.176-181.

Alle diese Beispiele (mit Ausnahme von Nr.73a und einer Schilddarstellung auf Nr.84) zeigen beim Übergang vom vorderen zum hinteren Randteil eine Merkwürdigkeit, die sie auch mit der spitzovalen Variante gemeinsam haben, und die einer perspektivischen Darstellung kraß widerspricht. Bei Profil- und Konvex-, Segment- und Sichelformel ist der Schildrand (bzw. der vordere Randteil) von außen dargestellt. Diese Darstellung stört auch den modernen Blick nicht, da sie als Außenansicht verständlich ist. Nun wird aber auch der konkav eingebogene vordere Randteil der Ovalformel, die sich bisher scheinbar widerspruchslos als Innenansicht ansprechen ließ, in dieser Weise von außen gezeigt. Und dies nicht nur bei der spitzovalen Variante (bis 44o!), wo der additive Charakter der Randteile entschuldigen könnte, sondern auch bei der 'vollkommenen' Ellipse. Bei den Rund-Ovalformen wird der Übergang vom unteren Kontur des vorderen Schildrandes zum unteren Kontur des hinteren Schildrandes durchaus in kontinuierlichem Bogen vermittelt; das Umschwenken des von außen gezeigten Bandes des Schildrandes in das von innen gezeigte wird durch diese Sorgfalt der Zeichnung unserem Auge aber noch peinlicher als bei dem Klapp-Mechanismus der spitz-ovalen Variante (3o6). Die Erscheinung lehrt zweierlei: nichteinmal auf die Ovalformel, die durchaus von Anfang an mit der Aufgabe einer Innenansicht betraut ist, und nichteinmal bei deren scheinbar endgültigen perspektivischen Lösung mit der runden Rand-Ellipse ist der Begriff einer geschlossenen einheitlichen Innen-'Ansicht' anwendbar. Ferner weist diese Zeichenweise uns positiv an, wie bei der Ovalformel das Verhältnis von Rand und Leibung des Schildkörpers

aufzufassen ist. Die Wölbung setzt auch hier - wie bei der Profilfigur und den übrigen obliquen Formeln (und in der Wirklichkeit) - am Innenkontur des Antyxbandes an, sie taucht nicht - wie in einer entsprechenden perspektivischen Ansicht - hinter der Außenkante des von unten gesehenen Antyxbandes auf. Der 'wichtige' partielle Aspekt des körperlich-konstruktiven Zusammenhangs von Schildrand und Schildleibung wird also dem Gesamtzusammenhang vorgezogen; das spezielle Verhältnis von Antyx und Wölbung wird in der Figur in direkter Anschaulichkeit aufgebaut, ohne auch an dieser Stelle auf die optische Einheit einer Ansicht Rücksicht zu nehmen. Der Gegenstand wird also noch immer nicht in voller Konsequenz als eine an jeder Stelle gleichmäßige und gleich-gültige materielle Einheit erfaßt.

Auf dem Volutenkrater des Niobiden-Malers Nr.84 erscheint nun auch neben zwei solchen Darstellungen (im Hauptbild) einmal die 'richtige Lösung'. Hier läuft das Band der Antyx in einer Ellipse ununterbrochen ringsum, es ist einheitlich von unten (innen) gegeben. Diese Lösung läßt sich vielleicht von einem besonderen Typ der Ovalformel herleiten, bei dem die Wölbung überhaupt nicht gezeigt ist, und die umlaufende Antyx nicht nur formal gleichsam als Problem für sich behandelt werden konnte, sondern auch gegenständlich wie bei der vollen Schildfigur die ganze Innenfläche rings umrundet. Ein frühes Beispiel dieser Art ist die schon genannte Schale Nr.73a (Innen- und Außenseite), ein Werk des Duris, der genauso die spitzovale Variante (81a) und die rundovale mit überschneidenden Randteilen (73b) kennt. Bei keinem der insgesamt 8 Schilden in der Ovalformel mit kontinuierlich umlaufender Antyx ist hier ein Teil von der Außenseite der Schildwölbung angegeben (3o7); der Zusammenhang in diesem Punkt mit der vollen Innenansicht ist naheliegend. Einer korrekten Ansicht entspricht aber auch diese Formulierung nicht, da der Außenanteil der Schildwölbung, der sich jedenfalls bei den Neigungsgraden der Schilde auf der Duris-Schale zeigen müßte, ignoriert wird.

Im folgenden wird nun diese kontinuierliche Innenansicht des Schildrandes mit der von der traditionellen (letzten Endes aus der Profilansicht entwickelten) Ovalformel bekannten Außenwöl-

bung verschmolzen und zwar im Sinn einer optisch einheitlichen Erfassung des Gegenstandes. Die Schildwölbung kommt jetzt hinter dem vorderen Schildrand zum Vorschein (3o9), die Außenkante des Schildrandes verdeckt den Ansatz der Schildwölbung. Für diese Stufe weise ich außer auf die eine Schilddarstellung von Nr.84 noch auf einige Denkmäler der Jahrzehnte um die Jahrhundertmitte hin:

85 a. Schale des Penthesilea-Malers, München 2688 FR T.6.
b. Kelchkrater des Achilleus-Malers, Ferrara T.1o52. Alfieri-Arias, Spina T.55.
c. Kelchkrater, Ferrara T.3oo. Ebd. T.66.

Habe ich die Entwicklung richtig rekonstruiert, so sind die einzelnen Teile der entwickelt perspektivischen Innenansicht an verschiedenen Stellen mit jeweils konkreter Aufgabe entwickelt worden, um dann vom fortschreitenden Darstellungssystem ausgelesen und zu einer neuen Einheit verschmolzen zu werden.

Auf dem Volutenkrater des Niobidenmalers Nr.84 stehen nun drei verschiedene Varianten der schrägen Innenansicht nebeneinander, die drei verschiedenen Stadien der Entwicklung zu repräsentieren scheinen: die 'richtige' Innenansicht, die runde Ovalfigur mit 'umklappendem' Schildrand und - als in der Beschränkung noch deutliche Figur im kleinen Nebenfries - die spitze Ovalformel. Dieses friedliche Nebeneinander, läßt die Entwicklung der Perspektive in recht nüchternem Licht erscheinen; man stellt sich gerne vor, daß die Maler in pathetischem Ringen mit den Phänomenen nach den richtigen Lösungen gesucht hätten. Es zeigt sich vielmehr, daß einzelne Formen schon sehr viel länger vorhanden sein können, bevor sie wichtig und entscheidend werden; sie sind längst als Möglichkeiten unter anderen brauchbar, bevor sie notwendig und ausschließlich werden. Eine neu erfundene Form wurde sicher als Neuerung und Lösung eines begrenzt gestellten Problems empfunden; um ihre Zukunftsträchtigkeit wissen Erfinder und zeitgenössische Betrachter kaum, denn ihre Potenz wird erst durch die Gesamtentwicklung produziert. Überhaupt ist die Erfindung einer Form nur eine Seite in der Entwicklung des ganzen Systems und auch in der Entwicklung dieser Form selbst. Die andere Seite ist das allmähliche Absterben anderer Formen,

sodaß die verbleibenden Formen, durch den veränderten (aus ihnen selbst gebildeten) Kontext interpretiert, anders werden. Man mag den Übergang als 'Konkurrenz' alter und neuer Formen interpretieren, und man hat damit gewiß wieder eine Seite der Realität erfaßt, nämlich die im Nachhinein aus dem Ergebnis sichtbar wird. Die andere Seite im Nebeneinander der verschiedenen Formen ist ihre Einheit in der Gegenwärtigkeit beispielsweise eines einzigen Bildes.

Bei einem Teil der besprochenen Rund-Ovalformeln vor allem der früheren Zeit fällt auf, daß sie ihre so vollkommene elliptische Gestalt einer Zeichenkonvention verdanken, welche zwar die Figur grafisch vereinheitlicht aber zugleich die Körperlichkeit des Gegenstandes im Einzelnen ignoriert. Schon bei dem frühesten Beispiel Nr.62b (um 53o) wurde zunächst für die gesamte Schildfigur eine geschlossene Ellipse gezeichnet, und dann innerhalb dieses Konturs der Schildrand eingezeichnet. Man vergleiche dazu noch Nr.67 und 71 (schwarzfigurig (3o9)) und 83b (rotfigurig), nicht selten ist diese Praxis noch im späten 2.Viertel des 5.Jh. wirksam:

86. Schale des Penthesilea-Malers, Ferrara T.18 C VP. Alfieri-Arias, Spina T.31.

Der in der Realität überstehende Schildrand wird also in die Figur subsummiert, Antyx und Wölbung werden nicht körperlich auf einander aufgebaut; die beiden Bögen der Ellipse - formal einander ganz gleichartige Entsprechungen - bezeichnen gegenständlich ganz verschiedene Teile, Schildrand und Wölbungskurve, und beide Linien würden sich auch in der echten Perspektive unterscheiden.

Dieselbe Zeichenweise kann übrigens auch auf die Konvexfigur angewendet werden:

87. Schale des Epiktetos, Kunsthandel. Münzen und Medaillen AG Basel, Broschüre zur Schweizerischen Kunst- und Antiquitätenmesse 1975, Deckblatt.

Häufig aber wird die Technik für die Konvexformel modifiziert. Bei Nr.78 und 79 z.B. wird der Schildleib als kontinuierliche Ellipse gezeichnet und der Rand dann an der einen Seite ange-

schlossen. Auch hier egalisiert die Zeichenweise wieder gegenständlich verschiedene Teile, die auch perspektivisch verschieden erscheinen würden: der obere Kontur ist danach die optische Tangente an die nach allen Seiten gekrümmte Schildwölbung, der untere Kontur der in einer Ebene liegende Ansatz der Wölbung auf dem Randkreis.

Offensichtlich handelt es sich bei diesen Erscheinungen um feste Zeichenregeln, welche das optische Phänomen faßlich machen, indem sie es im Sinne alter Figurenschönheit idealisieren. Die Konvention hat ihre positive Funktion in der Vereinheitlichung der bisher additiven Teile der Figur, und man könnte sie als ideelles Äquivalent der körperliche Einheit des Gegenstandes gelten lassen. Um diese aber wirklich in ihrer unbeugsamen Materialität zu erfassen, mußte diese ideale Harmonisierung wieder überwunden werden. Auch die Ellipsenfigur der Antyx bei der Duris-Schale Nr.73a war eine solche idealisierende Schöpfung, die für den Fortgang der Entwicklung Neues gebracht hatte - um bald selbst wieder überflüssig zu werden.

Ganz im Sinne archaischer Darstellungsweise waren die oben besprochenen Darstellungsformen der Armaturen auf der Innenseite des Schildes (und der Schildzeichen auf der Außenseite), die sich achsial in die Schildfigur einordneten. Dies war noch als eine ideale Re-Konstruktion des Gegenstandes in der Bildfläche zu verstehen. So boten die obliquen Figuren sogar neue Möglichkeiten, Konstruktion und Funktion der Handhaben in direkter Anschaulichkeit zu vermitteln, indem etwa die achsialen Verhältnisse der Bildfigur sinnfällig mit den achsialen Verhältnissen der realen Konstruktion identifiziert wurden - gerade zu diesem Zweck mußte aber vom materiellen Zusammenhang der Teile in der Wirklichkeit abstrahiert werden, um sie dieser Bildordnung zur Verfügung zu halten. Wie ich gezeigt habe, reichte dieses Verfahren bei der Wiedergabe jener Details bis ins frühe 5.Jahrhundert.

Es erscheinen nun aber bei der Darstellung der Armaturen seit dem späteren 6.Jh. auch andere und zukunftsträchtige Möglichkeiten. Schon im Frührotfigurigen (Nr.6ob: Oltos; 6oc: Euergides-Maler) kann - zunächst bei der Segmentformel, dann

vor allem bei der Ovalformel, das sonst achsial eingeordnete (z.B. randparallele) Schildband im Innenabschnitt schräg stehen. Um 5oo wird diese Darstellung häufiger (z.B. Nr.83a), ab etwa 49o/8o regelmäßig (31o). Seit der Jahrhundertmitte ist die achsiale Einordnung des Schildbandes nicht mehr als allgemeines situationsunabhängiges Charakteristikum möglich; diese Wiedergabe bezeichnet dann konkret den Sonderfall der Grundstellung des Schildes, z.B. wenn er zur Rüstung bereit gestellt ist: die Hand des Kriegers wird dazu senkrecht von oben durch die Porpax geführt, das Schildband steht in dieser 'Situation' auch in der Wirklichkeit waagerecht, d.h. rechtwinklig zur Längsachse der elliptischen Figur der Antyx (311).

An diesem Detail der Darstellung, das etwa seit 52o auftaucht, wird ein entscheidender Schritt in der Entwicklung sichtbar: die Figur beginnt sich als 'Erscheinung' des Gegenstandes endgültig von einer direkten 'Sinngebung' zu befreien. Die ältere Ovalfigur war in ihren Abweichungen von der Profil- und der Vollfigur zwar schon der optischen Erscheinung verpflichtet gewesen, ihre Existenz mußte aber noch durch die ideale Übereinstimmung z.B. mit der auf die Figur zugeordnete Innenkonstruktion unterstützt werden. Bei der spitzovalen Radfigur des wendenden Gespanns, das uns schon einmal eine Parallele zur Schilddarstellung bot, konnte in diesem Sinn sogar gegen die gegenständliche Wirklichkeit ein 'dritter' Speichendurchmesser eingeführt werden (312), um die optische Deformation des Radkreises in der Bildfigur durch ein quasi-gegenständliches Konstruktionsdetail abzusichern. Hier ward noch der perspektivehaltigen Bildfigur gleichsam gewaltsam ein Sinn unterstellt, wie er der archaischen Figur als einer äquivalenten Rekonstruktion des Gegenstandes in der Fläche selbstverständlich zukommt, der optischen Transparenz einer perspektivischen Figur aber widerspricht. Die archaische Vor-Form der perspektivischen Form wurde mit Hilfe des archaischen Systems realisiert, das sich durch diese Hilfe rettete - und schließlich zum Ende brachte. Die Befreiung von dieser Hilfe: daß heißt Übergang zur Form der entwickelten Perspektive der Klassik. Die Figur hält jetzt die konsequente Trennung von Erscheinung und Wesen des Gegenstandes aus. Konsequent ist diese

Trennung insofern, als die Erscheinung in der Figur 'für sich' auftritt, ohne das Wesen des Gegenstandes bedeutsam ausdrücken zu müssen, u n d z u g l e i c h aus dem neuverstandenen Wesen des Gegenstandes folgt. Dieses 'Wesen' des Gegenstandes, das in solcher Erscheinung aufgehoben werden kann, ist damit umgekehrt zur objektiven Materialität 'für sich' versachlicht, die vorab jeder Sinngebung existiert. Unbekümmert um ihre gegenständliche Bedeutung erscheint diese Materialität in der Figur des Bildes, unbekümmert um Sinnfälligkeit reflektiert die Figur auf den Gegenstand. Selbstverständlich nimmt der Betrachter des Bildes den Gegenstand in seiner gegenständlichen und gesellschaftlichen Bedeutung wahr, aber die Figur des Gegenstandes im Bild erleidet diese Bedeutung nicht mehr am eigenen Leib, sie ist ohne jede Verantwortung für die Bedeutung, die der Gegenstand in der Wirklichkeit und in der Darstellung hat.

Um das Neue zu charakterisieren und in der Abstraktion dieser Charakterisierung ist diese Interpretation gegenüber dem historischen Phänomen jetzt aber zu weit gegangen. Sie wird schon dadurch relativiert, daß diese Darstellungsform 'bedeutungsloser' Ansichtigkeit auch noch im späteren 5.Jh. unter allen Gegenständen dem Schild bevorzugt zukommt.

Die Befreiung von bedeutungsvoller Figürlichkeit ist die Rückseite der neuen Verpflichtung auf den körperlichen Zusammenhang. Die neue Darstellung der Armaturen zeigt die Schildleibung und deren Verhältnis zum Schildrand durchgängig materiell identifiziert und ebenso zeigt sie den Wirkungszusammenhang der Handhabung durchgängig lokalisiert.

Schon bald im 5.Jh., regelmäßig im 2.Viertel, nimmt das schräg eingeordnete Schildband auch die Wölbungskrümmung an. Die konkrete Erfindung dieses Zuges wurde wohl wiederum an anderer Stelle geleistet, nämlich bei der längsachsialen Einordnung des Schildbandes, das sich an den vorderen Schildrandbogen anlehnen oder zumindest daran orientieren konnte (s.o.). Es zeigt Befreiung auch von diesem (allerdings 'richtigen') Schematismus und den Spielraum auch noch innerhalb der entwickelt perspektivischen Darstellung, wenn bei den neuen Formen das Schildband nicht nur im Sinne der Wölbung sondern auch im Gegensinn gekrümmt erschei-

nen kann (z.B. Nr.85a und b). Mit Hilfe der korrekten perspektivischen Darstellung des Schildbandes, der kreisförmigen Innenverstärkung, des innen umlaufenden Halteseiles, von dessen Befestigungspunkten Ziertrottel senkrecht herabhängen, wird schließlich ein illusionistisches Bild der hohlen Innenseite der Schildleibung hergestellt, wo die archaischen obliquen Formeln allenfalls die positiv plastische Außenseite körperlich ausdrucksvoll dargestellt hatten.

Um 5oo beginnen sich auch die Schildzeichen auf den Konvexfiguren zu regen; nicht so rational faßbar wie die Innenarmaturen, erscheint ihre Veränderung relativ unsystematisch; Verzerrungen zeigen an, daß sie ihren autarken Zeichencharakter weiter verlieren, zum Element der Oberfläche werden, der Struktur der gekrümmten Schildleibung unterworfen sind (313). Figürliche Zeichen werden im 2.Viertel ohnehin seltener, die in der Zeit beliebten kreisförmigen Mittelembleme werden weitgehend perspektivisch eingeordnet.

Die Entwicklung der Konvexfigur selbst konnte direkt an die 'überwölbten' Ausprägungen der spätarchaischen Krisenphase anschließen. Der Wölbungskontur,der seinen Halt an der objektiven Ausmessung der Profilfigur längst verloren hat, bewegt sich auf die ansichtige Linie zu, die bei der Schrägansicht des Schildes von außen kontinuierlich zwischen der Wölbungserstreckung und der kreisförmigen Ausbreitung der Leibung vermittelt. Aus der früheren Phase der Entwicklung (49o-47o) verweise ich auf zwei beliebige Werke:

88 a. Schale des Duris, Berlin Antikenmuseum F 2288. CV T.82,2 (1o11).

b. Schale des Pistoxenos-Malers, Berlin Antikenmuseum V.I. 4982,19. CV T.1o4 (1o33).

Die Duris-Schale zeigt noch den Ellipsen-Formalismus (s. zu Nr.78 und 79), der Schildrand wird aber nicht mehr als Binnenzeichnung behandelt, noch steht er starr ab nach dem Vorbild der Profilfigur, sondern wird kontinuierlich von der überschneidenden Schildleibung ausgelöscht. Die Pistoxenos-Schale gibt eine große Variationsbreite der Konvexfigur, äußerer und innerer Kontur der Schildleibung gehen kontinuierlich auseinander hervor, aber nicht

formal wie beim genannten Ellipsen-Schema, sondern den Unterschied von Wölbungskontur und Wölbungsansatz auf der Antyx wiedergebend - dies aber wiederum nicht additiv wie bei der alten archaischen Formel. Andererseits werden die Schildzeichen, besonders deutlich beim Stierkopf in Vorderansicht, immer noch wie bei der Profilfigur vom Wölbungskontur halbiert; auch bei der in Richtung auf die Totale gedrehten Konvexfigur klebt das Schildzeichen noch am Außenkontur: die 'Schrägansicht' ist immer noch nicht einheitlich durchgeführt.

Seit etwa 53o wurden zahlreiche neue Erfindungen eingeführt, zwischen 51o und 49o/8o sterben auf der anderen Seite viele alten Möglichkeiten endgültig ab. Sogar aus der Zeit vor den obliquen Formeln hatte sich noch als Reservat die Möglichkeit erhalten, die vollen Außenschildfiguren seitenunabhängig, also bei den Figuren beider Richtungen, 'vor' die Figur zu stellen; gegen 5oo erscheinen die letzten Beispiele. Auch die spätarchaischen obliquen Formeln verlieren ihre alten Freiheiten: die seitenunabhängige Zuteilung auf die Figuren beider Richtungen (und damit die statistische Bevorzugung der Konvexformel), die Alternativen in der Einordnung des Schildzeichens und der inneren Armaturen; Segment- und Sichelformel und die asymmetrische Variante der Ovalformel werden beseitigt; der Spielraum für Varianten und Anomalien (als Ausdruck partikularer Interessen) wird radikal verengt.

Damit hat sich das System der Schilddarstellungen endgültig verändert. Konvex- und Ovalfigur werden jetzt als vollkommen gleichgültige Entsprechungen je nach der Bewegungsrichtung ineinander umgewechselt. Der Schildkörper selbst, wie seine Bewegungsmöglichkeiten, werden als Kontinuum erfaßt. Der unendlich kontinuierlichen Reihe seiner Lagen entspricht die beliebig differenzierbare Reihe der Figuren. Profil- und Vollfiguren werden - wenigstens in der Tendenz - zu speziellen aber 'unbedeutenden' Fällen im kontinuierlichen Kreis der Lageveränderungen versachlicht. Von Figuren-'Typen' im alten Sinn kann nicht mehr gesprochen werden.

Einiges sei noch an einzelnen Denkmälern dokumentiert: der Reifegrad der Differenzierbarkeit zeigt sich in der beliebig

feinen und dabei unterschiedlichen Annäherung der Schrägansichten an die Vollansichten. Der Krater des Achilleus-Malers Nr.85b hatte eine schräge Innenansicht gebracht, bei der die Wölbung der Außenseite nur als schmaler Streif hinter dem vorderen Schildrand hervorschien. Das Gegenstück für die schräge Außenansicht zeigt ein Werk des Pistoxenos-Malers aus dem Jahrzehnt vor der Jahrhundertmitte:

89. Deckelschale, Nikosia 1934.IV-23.1. Beazley, Some Attic Vases in the Cyprus Museum T.6,1.

Hier ist die Gesamtform kaum vom Kreis unterschieden, der Schildrand verschwindet eben hinter der Wölbung, das Schildzeichen ist leise aus der Mitte gerückt, aber alle diese kleinen Veränderungen stehen in konsequentem Zusammenhang (314).

Im 3.Viertel erscheint dann bei der schrägen Außenansicht auch eine perspektivische Feinheit wie die Verkürzung des Schildrandes vorn, der sich dann nach außen zu den Enden der Figur hin allmählich zur vollen Erstreckung auswächst, wie sie an den Wendepunkten der Ansichtsfigur wirklich in Erscheinung tritt:

9o. Stamnos des Kleophon-Malers, München 2415. CV T.257,2.

Die perspektivische Figur begründet für unser Auge ihre ganze Existenz in ihrer Transparenz auf die Erscheinung des Gegenstandes. Die 'primäre' Wirklichkeit der archaischen Flächenfigur scheint mit der vollkommenen Annahme der Erscheinung vollkommen aufgegeben zu sein. Doch beides ist nicht 'vollkommen', sondern historisch beschränkt; es herrscht nicht die Perspektive als die optische Mechanik des Organs Auge, sondern eine bestimmte Perspektive als historische Form. Um unsere 'fortgeschrittene' Illusionierungs-Erwartung, die schließlich auch Illusionen bei der Betrachtung vergangener Phänomene erzeugt, zu enttäuschen, weise ich zum Schluß auf einen merkwürdigen Darstellungstyp.

Bei rotfigurigen Schaleninnenbildern von 52o bis ins letzte Viertel des 5.Jh. wird bei der Darstellung von Kriegers Rüstung u.ä. der abgelegte Schild in der Konvexfigur an den Kreisrand des Bildrahmens gelehnt, wobei die Linie des Rahmens und die des Schildrandes lückenlos aneinanderpassen. Ich greife aus der langen Reihe dieser Darstellungen drei Beispiele heraus (um 52o -

48o - 43o):

91 a. Schale des Oltos, Berlin Antikenmuseum F 2263. CV T.65,3 (994).

b. Schale von einem Maler der Antiphongruppe, Kunsthandel. Münzen und Medaillen AG Basel, Auktion 4o 1969 Nr.92.

c. Schale des Eretria-Malers, Neapel 2613. Bothmer, Amazons T.85a.

Die 'verschiedenen' Linien sind in der Einheit ihrer Flächenexistenz in selbstverständlicher Weise als 'gleiche' aufgehoben; die Linien von Rahmen und Figur nehmen ihre 'zufällige' Gestaltähnlichkeit für 'sinnvoll' und verfallen einander. Daß die Rahmenlinie des Bildes den Figuren als gegenständlicher Halt dienen kann (und regelmäßig als Standlinie), ist bekannt (315). Hier aber - und erst hier, bei der perspektivischen Figur - wird die Darstellung für das moderne Auge ganz unverständlich und sinnwidrig: zwei Linien verschiedenen Wirklichkeitsgrades fallen zusammen und denunzieren sich gegenseitig: die nur in der Bildfläche existierende des Rahmens und die, Körperlichkeit illusionierende, der Figur. Kein moderner Zeichner, dem der Bildrahmen ein Fensterausschnitt auf die unendliche Welt des Sichtbaren ist, könnte diese Bildkonvention billigen. Vor unserem modernen Befremden, ja Unverständnis, zeigen archaische und klassische Figur noch einmal Gemeinsames ihrer Eigenart.

Die Archaik hat in ihrer letzten Phase seit 57o/6o eine neue Art der Darstellung begonnen. Vom Standpunkt der späteren Entwicklung erklärt sich diese als Vor-Form der Perspektive, realisiert mit den Mitteln der archaischen Form, die sich mit dieser Leistung an die Grenze ihres Vermögens bringt. Die neuen Figuren sind zugleich ernstzunehmen als Vertreter der spät-a r c h a i s c h e n Form, und als s p ä t -archaische sind sie besonders ausdrucksvoll und reich entfaltet.

Nach einer Übergangszeit von etwa 52o bis 49o/8o zeigt sich die perspektivische Form der Klassik als Überwindung, Erbe und ausentwickelte Frucht des archaischen Keims. Die verschiedenen Freiheiten und Möglichkeiten der alten Figuren, ihre disparaten

Varietäten der Gestalt und ihre charakteristischen Sonderungen partikularer Aspekte gehen zum größten Teil unter. Sie sind aufgelöst in die komplexe und zugleich einfache neue Einheit - der in der Einheit ihrer Erscheinung gefaßten - Körperlichkeit des Gegenstandes. Aus ihr gehen nun in neuer Vielfalt die Figuren hervor, die in jeder einzelnen Gestalt die Kohärenz des Körpers und in der Stetigkeit ihrer Reihe das Kontinuum seiner Lagemöglichkeiten reflektiert.

Als historische Form ist auch diese beschränkt, - nicht nur durch den historischen Kontext sondern auch phänomenal. 'Ältere' Eigenarten, die vor dem modernen Blick befremden, wirken noch bis ins 3.Viertel des 5.Jahrhunderts; die alte Bildwirklichkeit der Figur ist zurückgetreten, aber noch nicht ganz erloschen; der Betrachterstandpunkt spielt keine Rolle, die Körper sind nicht im Raum eingebettet, die Körperlichkeit erscheint nur als Attribut der Gegenstände; ja die Körperlichkeit dieses Gegenstandes, des Schildes, ist immer noch etwas von der anderer Gegenstände differenziert.

In der Mitte der Entwicklung aber stand immer die Figur des Menschen; seine Körperlichkeit und seine Beweglichkeit waren das Maß, ja die Ursache aller Dinge. Der Schild tritt auf als der von Menschen gebrauchte Schild; seine Funktion als Schutz, realisiert in der Bewegung des Kampfeinsatzes, war das Charakteristikum seines Gebrauchs, und dieses Charakteristische - sein Gebrauchswert in der Wirklichkeit - war der Darstellung wert in jeweils neuer Weise seit geometrischer Zeit. Das Interesse der Darstellung an der Beweglichkeit des Schildes - die dieser vor den anderen Gegenständen voraus hat - ließ ihn in den Etappen der allgemeinen Entwicklung jedesmal zur Vorhut in der Aneignung von Körperlichkeit werden, und zwar zunächst als Ausdruck dieser seiner Beweglichkeit, dann seines eigenartigen Körperbaus. So ist die Darstellung des Schildes im 6.Jahrhundert der Pionier perspektivischer Darstellungsformen gewesen, bis im 5.Jahrhundert die damit erfaßte Körperlichkeit zum Charakteristikum aller Dinge für die Darstellung geworden ist (316).

Anmerkungen

1) Daß dieser 'Mangel' in der Darstellungs- und Erzählstruktur der geometrischen Kunst begründet ist, deutet Himmelmann, Erzählung und Figur 87 an. Siehe noch hier Anm. 24 und Anm. 3o.

Natürlich war der Tote einer Prothesis-Darstellung für die Teilnehmer der Trauerfeier benennbar, aber nicht wegen einer Differenziertheit der Darstellung, sondern aus dem Kontext des realen Vorgangs, in dem das Grabgefäß seine Rolle spielte.

Die böotischen Prunkfibeln, die sicher Sagendarstellungen zeigen, befinden sich entweder schon auf archaischem Erzählniveau und wirtschaften noch mit geometrischen Formeln (vgl. das moderne Motiv der nackten Frau in Vorderansicht: Hampe, Sagenbilder T. 1, in 'geometrischer' Form - ein Widerspruch in sich) - oder sie stehen unter Bedingungen ganz besonderer Bedürfnisse.

Von den zahlreichen Versuchen, geometrische Sagenbilder zu identifizieren, scheinen mir nur die bekannten Zwillingswesen diskussionswürdig, die ich aber mit Cook, BSA 35 1934/5 2o6, als Darstellungsweise deuten möchte. Eine glückliche Verbindung mit einer epischen Formel gelang: Walter-Karydi, Gymnasium 81 1974 f. Analoge Möglichkeiten kennt die Flächenkunst bei Gespannpferden und bei Reit- und Beipferd; das Verbindende liegt nicht in der Topographie, sondern der Funktionalität der Gruppe. So könnte der 'Dual' der Zwillingsfiguren ein Paar meinen, wie es das Epos als ideale Kampfgenossenschaft kennt (vgl. nicht nur die beiden siegreichen Ajasse XIII 7o1 ff., sondern beispielsweise auch ein Brüderpaar, das zusammen kämpft und fällt, von e i n e m Gegner überwunden: V 541 ff.), oder ein Team wie Kämpfer und Lenker einer Wagenbesatzung wie auf der bekannten Kanne von der Agora (Fittschen 68 M 2), die nun freilich gerade als Paradebeispiel für die Sagendeutung gilt. - Ein bekanntes Argument gegen eine Sagenperson ist der New Yorker Krater (ebda. M 3), wo die Zwillingsfigur in mehreren Zusammenhängen, bei der Wagenfahrt aber sogar zweimal hintereinander erscheint. Ein weiterer Beleg dafür könnte die argivische Scherbe bei Ahlberg, Fighting 14 Abb. 4 sein, wo im Wechsel mit Bogenschützen zweimal eine Figur (Oberkörper nicht erhalten) mit Doppelfüßen sichtbar ist.

Immerhin wäre die Dualformel auch für die Deutung als Zwillingsmonster offen, wenn der Kontext dahin bestimmen würde. Zur bestimmten Person einer Geschichte wird die Formel tatsächlich mit der böotischen Fibel Fittschen M 7 differenziert, da der speerkämpfende Gegner durch den großen Köcher mit dem Bogen als Herakles spezifiziert wird; im Monster sehe ich mit Fittschen den eigentlichen dreileibigen Geryoneus. Die Unangemessenheit der Zwillingsformel für den Dreileibigen erklärt sich daraus, daß die Gattung in ihrem bequemen Konventionalismus die alte Formel als Spolie in den neuen Kontext verbaut. Das Doppelwesen ist jedenfalls hinfort unbekannt; bei einer durchgängigen Deutung als Sagenwesen hätte man den merkwürdigen Fall, daß ein einziges Sagenthema im Geometrischen und nur im Geometrischen dargestellt worden wäre. Bei einer Deutung als Darstellungsweise ist es dagegen ganz natürlich, daß das 'Thema' mit dem Ende dieser Darstellungsweise genau so verschwindet wie die verschmolzenen Gespannpferde.

2) Daran sind Männer und Frauen bei sonst unspezifizierten Figuren zu unterscheiden: Figuren, die sich mit beiden Händen auf den Kopf schlagen, werden bereits durch diese 'unbeherrschte' Haltung als Frauen charakterisiert.

3) Zum Rechteckschild vgl. Anm. 22.

4) Über reale Größenverhältnisse und -unterschiede läßt sich daraus natürlich nichts gewinnen (anders teilweise Nierhaus JdI 53 1938 95); vgl. nächste Anm. - Armlose Dipylonschildfiguren vgl. Anm. 13 und 26.

5) Der Schild wird der Normalfigur nicht einfach übergestülpt, sondern die ganze Figur wird neu zusammengebaut und proportioniert; der Körper besitzt keine eigene Konsistenz und Mensur. So finden sich Proportionsunterschiede zwischen Dipylon- und Rundschildträgern, ja sogar zwischen Dipylonfiguren unter sich auf derselben Vase, wenn sie unter verschiedenen Bedingungen der Plazierung oder Stilisierung stehen; vgl. Schefold, Sagenbilder T. 5a; Ahlberg Fighting 3o Abb. 32; Davison Abb. 136; Coldstream

T.12b, c (z.T. auf zwei Malerhände auf derselben Vase verteilt).

6) Lediger Rundschild: mit den übrigen Waffen über der Totenbahre, Ahlberg, Prothesis Abb.41c, Dipylonschilde s. Anm.11 Ende.

7) So können Objekte gegen ihre Individualität verschmolzen (Gespann, -Reitpferde; Zwillingsfiguren) oder gegen ihren Zusammenhalt auseinandergelegt werden (z.B. Wagen, Kline und Bahrtuch, Punktbegleitung vgl. Anm.9). - Rhythmische statt materielle Zuordnung bleibt als Reservat der Pflanzendarstellung bis in klassische Zeit möglich.

8) ἀμφιβρότη ἀσπίς:"um den Mann" oder "um den Körper" (H. Frisk, Griechisches etymologisches Wörterbuch, s.v. βροτός und βρότος. Denkt man an die großen halbzylindrischen mykenischen Schilde, scheint sich das Beiwort ohne Schwierigkeit allein durch die Form des Schildes zu rechtfertigen. Der Riesenschild scheint aber im Epos nur ausnahmsweise gemeint zu sein. Das σάκος ἠΰτε πύργος (woraus man den 'Turmschild' abgeleitet hat) kommt nur dem Ajax zu; er ist daran im Schlachtengetümmel von ferne kenntlich; er wird von Männern begleitet, die ihm diesen Schild abnehmen, wenn er ermüdet (XIII 710 f.); für das Wunderwerk wird auch ausnahmsweise der Verfertiger genannt, VII 219 ff.

Normalerweise deckt der Schild des Epos' den Körper keineswegs gleichmäßig auch nur von vorn: die meisten Verletzungen gibt es auf der - demnach weniger geschützten - rechten Seite. Der Schild muß beweglich genug gewesen sein, um gegen Geschosse dirigiert werden zu können. So rühmt sich Hektor in der Drohrede gegen Ajas VII 238 ff. als besonders erfahren, im Kampf den Schild nach rechts und nach links zu lenken (vgl. noch σακέσπαλος, schildschwingend). Das Beiwort ἀμφιβρότη beschreibt also nicht den Schild als besonders großflächig, sondern zieht die Summe aus verschiedenen Manövern, die damit vollführt werden können, um den Körper zu decken.

9) Die konstruktive Aufgabe der Antyx kann auch in den Darstellungen näher erläutert werden: zuweilen ist sie mit kurzen Strichen besetzt (Rundschild: Tölle, Reigentänze Beil.III, 2.3;

Dipylonschild: ebd. Beil. IV, 5) oder von einer freien Punktreihe begleitet (Rundschild: ebd. Beil. III, 42). Dies kann nur die Vernietung der Verspannung meinen. Schon geometrische Darstellungen zeigen die Punktreihe deskriptiv auf der Antyx (ebd. Beil. III, 11.12 und IV, 19), wie dann häufiger in der Archaik (z.B. Schefold, Sagenbilder T. 1o.73b.76c.77.78).

Zur Darstellungsweise der frei begleitenden Punktreihe, die eine Struktur am Körper vom materiellen Zusammenhang abgelöst zur Anschauung bringt, vergleiche man die konventionelle Schlangendarstellung; hier wandern die begleitenden Punktreihen schon bei den plastischen Darstellungen der Grabvasen auf den Körper, mit dem Protokorinthischen dann auch in der Vasenmalerei in die Figur (Schuppung und Musterung). Der parallele Vorgang bei den Punktreihen der Dreifüße (Körper und Henkel); begleitend im geometrischen: CV Louvre 5 T. 14,8 (79o), einverleibt archaisch: Schefold, Sagenbilder Abb. 65 oben und T. 51. Freie Punktreihe und anhängender Strichbesatz sind im Geometrischen äquivalent bei der Darstellung von Kränzen und des Bahrtuches.

1o) Wenn die Bespannungsfläche im Epos genannt wird, dann nicht von der Fläche, sondern vom Material her (z.B. Stierhaut) oder in ihrer Schichtung, nämlich wie die Häute und Bleche vom Verfertiger aufeinandergelegt worden sind (VII 219 f.) oder vom Speer durchdrungen werden (VII 245 ff.) (vgl. auch die Beiwörter τετραθέλυμνον und ἑπταβόειον). Genannt werden sonst (meist als Auftreffpunkt der gegnerischen Lanze) die konstruktiven Teile Antyx und Omphalos. Vgl. auch die Radialmotive der Rundschildfiguren, die so aus Peripherie und Zentrum aufgebaut sind. Die Größe des Schildes des Hektor wird im Epos durch die Lage der Antyx veranschaulicht: sie schlägt ihm (beim Transport auf dem Rücken) an Nacken und Ferse.

11) Man vergleiche dazu die extreme Stilisierung bei Coldstream T. 12c.

Ähnlich wird im Epos XVII 128 durch den stehenden Vergleich mit einem Turm einerseits die Vertikaldimension des Ajas-Schildes angesprochen (ein tödlich getroffener Mann fällt "wie ein

Turm" aber auch "wie eine Tanne", IV 462 - V 560; πύργος darf also nicht einfach als "Bollwerk" übersetzt werden, die Längenerstreckung ist vielmehr charakteristisch). Und zugleich wird (ebd. 132) derselbe Schild "breit" genannt, als Ajas damit die Leiche des Patrokles deckt. Ähnlich stürzt sich Ajas XI 485 mit dem "Schild wie ein Turm" ins Schlachtgewühl, und Kebriones erkennt ihn ebd. 526 f., weil er den so "breiten Schild um die Schultern" hat.

Der Sohn des 'Turm'-Schildträgers Ajas erhält den anderen Aspekt des berühmten Schildes zum Namen: er heißt Eurysakes, Breitschild (und setzt so auch die Tradition seines Großvaters Telamon, Schildgurt, fort; vgl. Lippold, Schilde 429).

Auf dem Schlachtfeld verlorene Schilde verlieren die Qualität des Aufrechtstehens; sie sind 'umgefallen' wie die gefallenen Dipylonkrieger: vgl. Ahlberg, Fighting, Abb.57 und 58 mit Abb.8: 32;33. Im 'Normalzustand' stehen die Schilde dagegen aufrecht, so die zum Schutz des Segelführers aufgestellten Schilde beim Schiffskampf ebd. Abb.30; der bereitgestellte Schild des Schiffsherrn MuZ Abb.15; die Schilde über dem Tymbos (?) bei den 'Totenkultszenen' Op. Ath. VII 1967 179 Abb.1; T.1a und b; als Kampfpreise zwischen Dreifüßen oder allein: BSA 35 1934/5 104 f. Abb. 11b und 12; München CVA 3 T.112,3; (als Fries): Festschrift Jantzen T.29,1 und 2; New York, Richter, Handbook (1953) T.26a.

12) Vgl. Ende der vorigen Anm.

13) Die Antyxenden können selbst Gliedmaßenfunktion übernehmen. So sind daran bei dem 'armlosen' Dipylonkrieger der unpublizierten Amphora Berlin 31106 die Leinen der Pferde rechts und links festgemacht. Dies sogar bei einem Pferdeführer, der die Arme zeigt (Tölle, Reigentänze T.3), und zwar - von seiner Funktion unabhängig - in der konventionellen Bereitschaftshaltung (eine Hand zu Schwert und Speer, die andere an den Schild). Auf dem Pithoskrater aus Trachones AM 88 1973 T.39 'hält' ein Wagenlenker mit dem Antyxende seines Schildes das Kentron.

14) In einer anderen Formel (VII 224) trägt man den Schild 'vor der Brust'.

Die Schultern tragen auch die Last des Schildes am Telamon: sich rüstend, wirft man den Schild 'um die Schultern' (XV 479); wie die Lanze mit der Hand nimmt man den Schild 'mit der Schulter' (XV 474); mit dem tödlich geschlagenen Patroklos sinkt der Schild mit dem Telamon 'von den Schultern' (XVI 802); dem Ajas, im Kampf bei den Schiffen in die Defensive gedrängt, ermüdet die linke Schulter vom schweren Schild.

15) Diese Stelle am Körper wird z.B. bei einem tödlichen Lanzenstoß XVI 314 f. anschaulich beschrieben.

16) So Ahlberg, Fighting 62 zum New Yorker Krater 14.130.14: a sort of exhibition of current types of Dipylon shields.

Eine Übersicht über die Möglichkeiten bei Tölle, Reigentänze Beil. IV. Variationen auf demselben Gefäß: Innenfüllung Ahlberg a.a.O 63 Abb.56; Stilisierung der Figuren: Coldstream T.12, b und c; bei verschiedenen Größen Ahlberg a.a.O. 15 Abb.5; S.30 Abb.32 f.; Davison Abb.136; bei verschiedenen Malerhänden Davison Abb.13-15.

17) Lorimer T.VII, 2-4 (Abb.3 steht auf dem Kopf). Als Votivschild gibt er sich durch die Aufhängelöcher, die sorgfältige Ausführung und die Innenbemalung zu erkennen. Letztere wäre sinnlos, wenn der Schild auf dem Rücken einer Wagenlenkerfigur befestigt gewesen wäre, was der Aufhängung nach die Alternative wäre. Auch die späteren Votivschilde von Tiryns sind auf der Innenseite bemalt (hier Nr.3 und Nr.4). - Freilich werden tönerne Schilddarstellungen auch sonst aufgrund ihres Materials nicht so extrem stilisiert wie in der Vasenmalerei oder wie der Schild aus Bronzeblech des thessalischen Kriegers Biesantz, die Thessalischen Grabreliefs T.55 L 79 (vgl. noch Basen wie FdD V T.XVIII, 88). Doch geht der Londoner Schild in der realistischen Wiedergabe der Wölbung entschieden über den einer tönernen Kriegerfigur Higgins, Greek Terracottas T.8 B hinaus. - In eine ähnliche Kategorie der Wiedergabe (Imitation statt Darstellung) gehören vielleicht die tönernen 'Totenschuhe', die ebenfalls durch ihren 'Realismus' auffallen.

18) So aber Reichel, Homerische Waffen 48. Umgekehrt ziehen einige Autoren in Erwägung, ob nicht der Dipylonschild in der Zeit seiner Darstellung schon längst außer Gebrauch sei. Als heroische Antiquität bezeichne er die Szenen dann als solche der Vorzeit oder stilisiere sie zumindest ins Heroische im Sinne der aristokratischen Ideologie. (Zur Diskussion: Fittschen 36 ff.; Ahlberg, Fighting 59 ff.) Die Argumente dafür sind so schwach, daß man sich fragt, ob das Mißtrauen gegen seine Existenz nicht vielmehr dem Befremden über die 'abstrakte' Art seiner Darstellungen entspringt. So argumentiert Snodgrass, Armour 56 - stillschweigend die Absicht zur naturalistischen Wiedergabe unterstellend: it is surely far less likely that a contemporary shield could be subjected to such a travesty, than that a model, long obsolete and not fully understood, was used as an inspiration for new decorativ shapes. Nach dieser Logik müßte auch die geometrische Menschendarstellung eine ausgestorbene Spezies meinen.

Im Epos wird der Langschild (selten genug überhaupt eindeutig erkennbar) nicht besonders favorisiert. Zwar ist der Schild des Ajas, wohl auch Hektors, ein Langschild, aber die von Hephaist angefertigte Wunderwaffe Achills ist ein Rundschild. Andererseits erscheint der Langschild (als sog. böotischer Schild) in der Vasenmalerei bis in die Frühklassik, in der böotischen Münzprägung noch später. Sicher wird dieser Schildtyp in der Archaik tatsächlich nicht mehr zur normalen Ausstattung gehört haben; er ist doch eher Einzelkämpferschild, der sich den neuen Erfordernissen im Phalangenkampf nicht in der gleichen Weise anpassen läßt wie der geometrische Rundschild. Daß er aber als Gegenstand in dieser späteren Zeit nicht mehr vorhanden gewesen sein sollte und die Vasenmalerei ihre Darstellungen nur aus der Kunsttradition geschöpft hätten, halte ich für ausgeschlossen (anachronistische Darstellungen wie Wagenkampf u.ä. können nicht als Parallelen für eine solche Möglichkeit herangezogen werden; hier ist das Thema, nicht der konkrete Gegenstand antiquiert.)

Sicher ist der böotische Schild in den archaischen Darstellungen eine besonders signifikante Figur und wohl paßt er wie der anachronistische Typ des Zweikampfes oder die Wagenfahrt allgemein in die idealisierende und heroisierende Sphäre

archaischer Kampfdarstellungen. Ich kann jedoch auch für die Archaik nicht sehen, daß er in spezieller Weise den Träger zum Heros erkläre oder Kampfszenen, in denen er erscheint, von den übrigen absetzt und ins Reich der Sage verweise (ähnlich auch Fittschen 37). Wenn er regelmäßig beim Wagenlenker erscheint (Lippold, Schilde 424), so zeigt das im Gegenteil, daß auch in der Darstellung ganz prosaisch seine spezielle Zweckmäßigkeit bedacht werden konnte: der Wagenlenker braucht beide Hände frei zum Lenken, was ihm der böotische Schild, der mit dem Telamon über den Rücken zu hängen war, ermöglicht.

- Daß der Dipylonschild im geometrischen Kriegerbild der Vasendarstellungen sehr wohl im Dienst der aristokratischen Idealisierung des Menschenbildes steht, habe ich im Text zu zeigen versucht: aber eben nicht über eine gegenüber dem Rundschild besondere Bedeutung des Gegenstandes in der Realität, sondern von den besonderen Werten her, die seine Figur im Bild auszudrücken vermag.

19) Der Dipylonschild ist nicht identisch mit dem kretisch-mykenischen Achterschild, wenn auch wohl daraus (und schon gleichzeitig neben diesem) entwickelt. Dipylonschild im mykenischen: Snodgrass, Armour 58 f. mit Anm.82. Rundschild ebd.37 ff.

2o) vgl. Anm. 32.

21) Späteste Beispiele für die Darstellung des Dipylonschildes im Attischen (vor der Wiederaufnahme des böotischen Schildes im 6.Jhdt.): Pithoskrater aus Trachones AM 88 1973 T.39; Ständer München, Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst XVIII 1967 242 Abb.1 (Übergangszeit) und auf dem frühen Phaleronkännchen New York, Richter, Handbook 1953, T.26a. Als Schildzeichen auf Rundschild, Davison Abb.5o und auf der frühattischen Amphora vom Hymettos, Berlin CV T.44.

Hinrichs, Totenkultbilder 14o, nimmt für die Ablösung des Dipylonschildes durch den Rundschild in der Vasenmalerei rein formale Gründe an. Solche haben zweifellos mit eine Rolle gespielt, könnten aber nicht erklären, warum der Dipylonschild

zunächst bevorzugt wird. Ein gewisser Formalismus springt allerdings ins Auge bei einer Reihe von Amphoren (meist aus derselben Werkstatt), die die Räder des Wagenfrieses in der gleichen Weise in konzentrischen Reifen stilisieren wie die Rundschilder des Kriegerfrieses darunter, Davison Abb.33;48;49. Vgl. auch ebda. Abb.1o1 (Rundschildkrieger- und Kreisfries übereinander). Man beachte auch das epische Beiwort εὔκυκλος .

In Kampfszenen erscheint der Rundschild überhaupt erst in der Übergangszeit: auf dem Krater hier Nr.7; Zweikampf von Dipylonkriegern über Gefallenem mit Rundschild auf dem oben gen. Münchner Ständer; beide Schildtypen gegeneinander auf der böotischen Amphora in München, Lippold, Schilde 451 Abb.22.Vgl. noch die mit beiden Typen ausgerüsteten Löwenkämpfer Kunze, Kretische Schilde, Beil.I. Die Rundschildkriegerfigur ist in der Flächendarstellung ganz besonders schwerfällig und ausdruckslos für die kämpferische Aktion. Erst wenn es mit Hilfe der neuen Körperlichkeit möglich wird, den Schild aus der Figur zu verschieben, vermag er positiv zur Kampfdarstellung beizutragen (vgl. Nr.7 f.). Die Plastik ist dagegen von vornherein in anderer Lage: die den Rundschild vorgehaltenen bronzenen Lanzenschwinger (vgl. Anm.56) müssen deswegen nicht spät datiert werden.

22) Ebenso der nur von den Vasenbildern bekannte Quadratschild, der, folgt er seinen orientalischen Vorbildern, von leichter Konstruktion gewesen sein muß. Gleichberechtigt im Wechsel mit Rundschildkriegern (und wie bei diesen mit gekreuztem Lanzenpaar) erscheint er bei der Kriegerreihe der Münchner Schale Lippold, Schilde 45o Abb.2o (vgl. noch Lorimer 161 Abb.14). Bei solch 'dekorativen' Reihungen erinnere man sich daran, daß Eckig und Rund im Geometrischen als gleichrangige Ensprechungen vorkommen; man vergleiche die Verwandtschaft von Zinnenmäander und Schlaufenband, rautenförmige statt spitzovale Blätter, quadratisches statt rundes Schiffsauge (Himmelmann, Ornament 3o4; 343). Einige der Quadratformen bei Tölle, Reigentänze Beil.IV, müssen wohl eher als Gewand erklärt werden. So bei den klagenden Männern der frühattischen Fußtasse (ebda. 31-32; Kerameikos VI,2 T.7), die sonst immer schildlos dargestellt werden, was man wörtlich zu

nehmen hat, weil die Totenklage im Haus stattfand. Bei den Rechteckformen (wie in der Schlacht:Ahlberg, Fighting Abb.6) möchte ich generell bestreiten, daß es sich um Schilde handelt. Man möchte vor allem an den Panzer denken, der ja nur dadurch dargestellt werden könnte, daß er als starrer Kasten den üblichen Körperumriß gleichsam negiert. Die Details, die bei einem dieser Rechteckträger auf einer Londoner Amphora angegeben sind (Tölle a.a.O. Beil.IV,25; Richter, Perspective in Greek and Roman Art Abb.32), sind als Schulterklappenbefestigung am ehesten verständlich. Auch Gewand könnte so dargestellt sein: ein Ornamentstreif an der Oberkante bei einem anderen Beispiel (Tölle a.a.O. Beil.IV,23) vermag an der Normalfigur schon für sich allein Gewand zu charakterisieren. Panzer oder kurzer Chiton muß bei dem Reiter auf der Amphora in Buffalo gemeint sein (Wiesner, Fahren T.IVa), Körperdreieck und Umhüllung sind deutlich unterschieden ineinander gezeichnet.

23) Die vorarchaische Handhabung des Schildes wird also ungefähr so gewesen sein, wie sie für den Vorderen Orient durch die Denkmäler besser belegt ist. Man vgl. noch, wie beim Sturm auf die Lagermauern XII, 137 f. die Schilde nach oben gehalten werden: eine Haltung, wie sie von den Stadterstürmungen der assyrischen Reliefs wohlbekannt ist.

Ein Zug der späteren Handhabung zeigt sich in der Defensive: wenn sich die Krieger zu einer Abwehrreihe dicht zusammenstellen, lehnen sie den Schild gegen die Schulter und schwingen mit der Rechten den Speer (XI 592; XIII 487 ff.). Hier formiert sich - zunächst noch als besonderes Manöver - die Phalanx und mit ihr die entsprechende Schildhaltung, die dann zur Konstruktion der neuen Handhabe führt.

24) Man wird allgemein bei den Figurenfriesen mit Reihung gleicher Elemente dem modernen Eindruck widerstehen müssen, sie seien 'ornamental' und handlungslos. Man muß ihnen im Gegenteil dramatische Energie zuschreiben, wenn man verstehen will, wie sich solche Reihen punktvoll überraschend aktualisieren können. So greift in einem umlaufenden Wagenfries ein Wegelagerer ein (Fittschen 43 K 5), aus einer Gänsereihe packt sich ein Mann die

'letzte' (Schefold, Sagenbilder T.5b). Hundefriese geben sich durch einen kleinen Hasen zu Ende des Frieses (AK 15 1972 T.1), manchmal auch durch einen Jäger zu Anfang (Fittschen Abb.5) auch für uns als wilde Jagd zu erkennen. Allerdings entsteht damit keine 'historische' Szene, wie jene Erklärer annehmen, die das erste Beispiel als Achill und Troilos, das zweite als Herakles und die stymphalischen Vögel deuten. Solche Aktualisierungen zeigen sich zudem nur an Randstellen, am Anfang oder Ende eines Streifens oder unterm Henkel beim umlaufenden Fries. Der Figurenfries wird hier in ähnlicher Weise 'festgelegt' wie der Mäander, der oft an entsprechenden Stellen Halt sucht. Wie sich aber der Mäander nicht aus einem solchen 'Standpunkt' entwickelt, gewinnt auch der Figurenfries seine Energie nicht aus solch marginaler Fixierung, sondern trägt sie von vornherein in sich, und zwar gerade in der Reihung gleichgerichteter Elemente.

25) Amph. Paris CA 1823: Coldstream T.12,c.

26) Skyphos Eleusis: Davison Abb.137. Die dritte Lanze scheint aber auch eine reale Möglichkeit gewesen zu sein; ein Bündel von drei Lanzen statt des konventionellen Paares: Davison Abb.136; 36; Ahlberg, Fighting 6o Abb.51; Kübler, Kerameikos V,1 T.87 unten rechts.

27) Krater New York: Davison Abb.138.

Aus dem Zusammenhang kann man für bestimmte Fälle die Schildkriegerformel sicher prägnant auf die Lage des Schildes hin interpretieren: beim beschildeten Wagenlenker, der mit beiden Händen die Zügel hält, versteht sich der Schild natürlich, wie es dann archaische Darstellungen des Themas zeigen, als auf dem Rücken getragen. Die Bildfigur nimmt eine solche Präzisierung durch den Betrachter (aus dessen Kenntnis der Wirklichkeit) gleichsam in passiver Offenheit hin. Aber diese Gefälligkeit, die die Figur hier leisten mag, darf nicht prinzipiell in Anspruch genommen werden: die kämpfenden Kriegerfiguren z.B., die mit beiden Händen Waffen führen und zudem noch mit dem Schild ausgestattet sein können, verschließen sich jedem 'Hineinsehen' topografischer Verhältnisse der Realität.

28) Die 'vordere' Hand kann statt des Schildrandes auch das (sonst allein durch die Kombination mit dem Schild 'gehaltene') Lanzenpaar fassen: Ahlberg, Fighting Abb.37; für Rundschildkrieger ist letztere Haltung die einzige Möglichkeit des Bereitschaftsgriffes, z.B. Reichel, Waffen 48 Abb.25. Natürlich sind nicht verschiedene Manöver gemeint, die Dipylon- und Rundschildkrieger in der Realität unterschieden. Die Aktionsbereitschaft wird hier i m B i l d in verschiedener gegenständlicher Konkretisierung gezeigt, wie sie durch die Verschiedenartigkeit der Bildfiguren der beiden Schildtypen provoziert wird.

Die Formel wird zuweilen auch als Prozessions- oder Paradegeste bezeichnet. Sie tritt aber einfach deswegen in erster Linie bei den Krieger- und Wagenumzügen (die man in der Regel als Teil der Leichenfeiern erklärt) auf, weil die Figuren in den Kampfbildern ihre Aktivität eben meist über die bloße Bereitschaft hinaus entfalten. Auch hier kommt aber noch häufiger der Bereitschaftsgriff an die Schwertscheide vor und einigemale der an den Schild oder das Lanzenpaar. Außerhalb des Kampfes kann sich die Bereitschaftshaltung sogar gegen andere konkrete Bestimmungen der Figur durchsetzen: der Pferdehalter auf dem Kantharos, Tölle, Reigentänze T.3, zeigt sich in ihr unabhängig von seiner Aufgabe; die Pferdeleinen sind an den Antyxenden des Dipylonschildes 'festgemacht'.

29) Wenn ich trotz des offensichtlich 'allgemeinen', nämlich von einer Situation absehenden Charakters dieser Motive eine konkrete Erklärung favorisiere, stützte ich mich auf einen durchgehenden Zug der geometrischen Darstellungsweise. Das Allgemeine in ihrem Menschenbild ist nämlich keineswegs etwas Totales und Absolutes, das sich erst sekundär im bestimmten Zusammenhang dazu herabließe, auch konkrete Wirklichkeit anzunehmen. Vielmehr ist der Ausgangspunkt immer ein bestimmtes Konkretes, das als charakteristisches Moment andere Momente der Realität dominiert und sich so als Allgemeines setzt. So ist schon die Nacktheit der Menschenfigur zwar nicht situativ (Ausgezogensein), aber doch konkret; nicht eine Unbestimmtheit, die Kleider bloß noch nicht als Spezielles zu differenzieren vermöchte: die Figur hebt kei-

neswegs Körper und Gewand als Besonderheiten in einem Allgemeineren auf, sondern nimmt den Körper als 'Allgemeines' und ignoriert das Gewand. Die Charakteristika nun dieses 'nackten' Körpers (mutige Brust und schnelle Beine) verallgemeinern die Ideale einer bestimmten Klasse und sogar spezifisch männliche (kriegerische) Werte ins 'Allgemein-Menschliche' bis in die Darstellung der Frau hinein (deren Gestalt sich denn auch als erste Differenzierung aus dem allgemeinen Menschenbild abtrennt, und zwar gerade auch durch die Negation der Beweglichkeit: Gewand, 'Geschlossenheit', ab 7oo die Vorderansicht der ganzen Figur (Bspe. Fittschen 218 f.) als charakteristische Möglichkeit, um die 'weibliche Passivität' darzustellen,- besonders eindrucksvoll gegenüber der Aktivität des Mannes in Hochzeitsgruppen wie Fittschen 138 GP 2o und 21).

Desweiteren kommen diese Werte weniger virtuell als sachliches Wesen, denn aktualisiert als Tätigkeit zum Ausdruck. Die Lebendigkeit des Menschen - schon konkret gefaßt als seine Beweglichkeit - wird nicht nur sachlich über die Kräftigkeit der Schenkel dargestellt, sondern viel mehr noch, indem deren Potenz verwirklicht wird zu Ausschreiten und Kniebiegen und das wiederum verallgemeinert bis zu den stehenden Trauergästen an der Bahre und bis zum liegenden Toten. (Übrigens kommen selbst noch die 'sachlichen' Charakteristika der breiten Brust und der breiten Schenkel zum Ausdruck durch den Wechsel von Ausladung und Einschnürung, also einer, wenn auch formalen 'Bewegung der Figur' - in der Plastik kommt noch der Wechsel der Erstreckungen hinzu; dazu Himmelmann, Plastik 15.) Zum Gedankengang vgl. Himmelmann, Plastik, und in: Erzählung und Figur.

Die Figur des Kriegers stößt in den Kampfszenen ihr sachliches Charakteristikum, den Schild, in der Regel ab und zeigt sich in der Tätigkeit des Kämpfens. Ähnlich schließlich zeigt die Kriegerfigur nun selbst in den Zusammenhängen, in denen sie nicht kämpfend gezeigt werden kann, sie sich aber über die 'allgemeine' (wenn auch in kriegerischem Ethos stilisierte) Menschenfigur hinaus konkretisieren soll, nicht nur den Besitz des charakteristischen Kriegsgerätes Schild und Schwert-Dolch-Gehänge, sondern auch deren in-Gebrauch-nehmen (mag man nun auf sich-Rüsten

oder auf Handhabung deuten).

3o) Es ist interessant, daß die geometrische Darstellungsweise, die noch nicht rechte und linke Seite vom Körper aus scheidet, auch keinen Unterschied in der Funktion der Arme macht, indem sie einen Waffenarm spezialisierte. (Es hat darum wenig Sinn, wenn Himmelmann MWPr. 1961 1 mit Anm.5 Krieger ihr Schwert mit der 'linken' Hand führen läßt.) - Der eine Arm schwingt in der Regel den Speer, die andere Hand das Schwert oder geht an den Knauf, um es aus der Scheide zu ziehen. (Das Schwert zu ziehen, kann hier schon den Unterlegenen, der nicht mehr zur Nahverteidigung kommt, charakterisieren, wie dann sehr häufig in der Archaik.) Ein Kämpfer eines unveröffentlichten (eretrischen?) Goldbandes im Landesmuseum Stuttgart schwingt in jeder Hand eine Lanze.

Während es unmöglich ist, gleichzeitig mit Schwert und Lanze zu kämpfen (das Epos scheidet deutlich die beiden Waffengänge) sind andere Darstellungen beidhändiger Tätigkeit denkbar, wenn man die Figuren so weit ernst nimmt, daß man sie sich vom Schild entlastet denkt, den sie dann aufgegeben haben oder auf dem Rücken tragen müßten. So die Zweiergruppen von Schwertkämpfern, die sich mit der freien Hand gegenseitig nach dem Helmbusch greifen (Ahlberg, Fighting 5o f.). Obwohl diese Szene auch von orientalischen und mykenischen Denkmälern bekannt ist (ebd.77 f.), muß man nach ihrer Realität fragen, denn das Epos beschreibt sie nicht. Ilias III 369 ff. faßt Menelaos den Helm seines Gegners Paris erst, nachdem ihm das Schwert zerbrochen ist, also mangels Waffe und mit der nun freien Rechten. Das Epos kennt aber als typischen Vorgang, daß der Sieger dem schon kampfunfähigen Gegner das Schwert in den Nacken schlägt (z.B. XVI 33o ff., XXI 114 ff.), auch den Kopf mitsamt dem Helm wegschleudert (XX 48o ff. XIII 2o2 ff.). Eine Situation dieser Art zeigen andere Darstellungen ganz unproblematisch: Ahlberg, Fighting Abb.6.8-1o, wohl auch 49 (!). Der Griff an den Helm ist im Geometrischen schließlich noch zur Entwaffnung von Gefangenen auf der Kanne ex Lambros belegt (ebd. Abb.21.22); Todesstoß und Spolierung scheint mir also der reale Hintergrund der in Frage stehenden Zweikampfgruppen zu sein, nicht eine im Epos nicht belegte Kampfart schildloser

Krieger mit beiden Händen. Mit dem beiderseitigen Griff zum Helm wäre also 'Kampf um Leben und Waffen' dargestellt; nächst vergleichbar wäre dann der 'Kampf um die Beute' (oder um den Siegespreis), wie er mir auf dem Dreifußbein: Schefold, Sagenbilder T.4b, dargestellt zu sein scheint: die beiden Gegner (Krieger oder Boxkämpfer) legen mit dem freien Arm Hand an einen Dreifuß (vgl. archaisch: Hopliten kämpfen über einen Dreifuß hinweg, korinth. Pinax AD II T.13,19; Zweikampf über Rüstung, Schefold, Sagenbilder T.1o; Ringkampf überm Siegespreis ebd. T.IV; Dreifuß beim Wettkampf ebd. T.51o, T.65).

Die Chiffre Todesstoß ist dabei wieder von der zugehörigen Situation abgezogen; auf die Situation bezogen wäre er für b e i d e Kontrahenten ja unangemessen. Mit der Archaik kommt der Griff an den Helmbusch, ins Haar oder an den Nacken des Gegners, bezeichnenderweise nur noch einseitig vom Sieger aus gegen einen wehrlosen, meist sogar waffenlosen Gegner vor. Auch die Schildlosigkeit ist bei diesem Kampftyp in der Archaik immer wörtlich zu nehmen, s. Anm.8o.

Eine andere real mögliche Betätigung beider Hände - nähme man die Schildlosigkeit wörtlich - zeigt auch der ein Schiff stürmende Lanzenschwinger:Morrison, Greek oared ships T.6a, der sich mit der freien Hand an einer der üblicherweise am Schiffsvorderteil postierten Schiffslanzen (z.B. ebd. T.2c) festhält. Ein Dipylonschild-Krieger wiederum, der den einen Speer über den Kopf schwingt (Ahlberg, Fighting Abb.17), hält mit dem vorderen Arm den zweiten Speer durchaus 'vernünftig' in Ruhestellung senkrecht. Der Krieger der Wirklichkeit aber wird den zweiten Speer zugleich mit dem Schild gehalten haben, wie es - mit Hilfe einer anderen Darstellungsweise - auf den Votivschilden von Tiryns gezeigt wird (hier Nr.3). Ein Reigen von Schildkriegern schließlich, die sich einander an den Händen fassen (Lippold 45o Abb.2o, Hinrichts, Totenkultbilder T.19b), wären auch dann noch nicht realistisch erklärt, wenn man annähme, sie trügen den Schild auf dem Rücken, denn das Lanzenpaar mußte doch mit Händen gehalten werden. Schild und Speer werden vielmehr beim Tanz eine aktive Rolle gespielt haben (wie im späteren Waffentanz), aber die gemeinsame Verbindung durch Rhythmus, Lied und Tanz kann - eben

weil die Schildkrieger-Figur im Bild die Hände frei hat - mit der üblichen Formel der Reigen von Jünglingen und Mädchen wiedergegeben werden, wo das an-den-Händen-fassen durchaus wörtlich zu nehmen ist. (Vielleicht wird mit der merkwürdigen Darstellung der Rudernden: Morrison, Ships T.4d in analoger Weise der gemeinsame Rudertakt wiedergegeben.)

In all diesen Darstellungen beidhändiger Tätigkeit erscheinen die Figuren durchaus nicht als aus verschiedenen Tätigkeitsmomenten zusammengesetzt, sondern nehmen die Freiheit vom Schildgebrauch, die sie i m B i l d haben, gleichsam wörtlich und agieren spontan mit ihren zu jeder Tätigkeit freien Gliedmaßen; und zwar - wie von der Bildfigur aus nicht Rechts und Links unterschieden wird - so, als seien beide Hände gleich brauchbar. Dies führt auch außerhalb von Kampfdarstellungen zu merkwürdiger Potenzierung von Tätigkeit. So hält ein Reiter mit Beipferd ein Kentron in der einen und eine Peitsche (oder ein Kentron) in der anderen Hand (Hinrichts, Totenkultbilder T.17, deshalb ebd.137 und von Wiesner, Fahren 12o, wohl zu Unrecht als Wettkampf zweier Reiter gedeutet). Vgl. noch die Jäger, wohl mit einem Lagobolon in jeder Hand: Fittschen, Abb.6 und 7.

Der mit beiden Armen je eine Lanze schwingende Asteropaios des Epos XXI 161 kann natürlich nicht die zweihändigen Kämpfer der Darstellungen erklären. Er wird ausdrücklich als Beid-Rechter beschrieben und ist somit genau so ein Wundermann wie das Zwillingsmonster XXIII 638 f., das beim Wagenrennen zugleich lenken und antreiben kann. Und Patroklos kämpft XVI 733 ff. (entgegen Lippold 463) gerade nicht mit beiden Händen, wenn er, um einen Stein zu schleudern, den Speer solange in die Linke nimmt. Einen ernsthaften Anspruch, als reale Möglichkeit zu gelten, hat eine Darstellung wie Lippold 451 Abb.21 und 22, wo ein Dipylonkrieger mit beiden Händen eine Stoßlanze führt. Im Epos schwingt - allerdings in extremer Situation - Ajas beim Kampf um die Schiffe die schwere Schiffslanze mit beiden Händen XV 675 ff. Eine ähnliche Haltung zeigen auch die Löwenjäger des mykenischen Dolches Snodgrass, Arms Abb.2, die, durch die Schilde ihrer Vordermänner gedeckt, ihren eigenen Schild am Telamon auf dem Rücken haben und mit beiden Armen die Lanzen stoßen. (Zu dem mit beiden

Händen geführten Jagdspieß vgl. noch die Eberjagd des Klitias-Kraters, Schefold, Sagenbilder T.47.) Freilich hat man geometrische Figuren selbst dieser Art nur halb verstanden, wenn man sie von ihrer im Einzelfall realen Möglichkeit her betrachtet: die durch die Darstellungsweise des Schildkriegers freigesetzten Arme können eben genau so gut auch zu einer real nachvollziehbaren Tätigkeit eingesetzt werden.

Die Kriegerfigur der Kleinplastik (vgl. Anm.56) sind in strengerer Weise der körperlichen Realität verpflichtet als die Flächenfiguren. So gibt es zwar speerschwingende Pferdeführer, was sicher nicht der 'Situation' entspricht, es gibt aber unter den waffenführenden Kriegern keine 'Beidhänder'; der reale Aktionsunterschied der Arme wird respektiert. So führen die wenigen Bronze-Figuren, die den Schild geben, diesen regelmäßig der Realität entsprechend mit der Linken und schwingen in der Rechten die Lanze. Es fragt sich, ob der bekannte thessalische Krieger Athen NM 12831 mit dem Schild auf dem Rücken richtig rekonstruiert ist (Biesantz, Die Thessalischen Grabreliefs T.55 L 79). Immerhin scheint diese Verbindung äußerlich nicht gesichert, denn ältere Aufnahmen zeigen ihn mit dem Schild am linken Arm (Zervos, L'Art en Gréce Abb.54). An die Hand angenietet, zeigt den Schild auch sein primitiverer Kollege: Biesantz, a.a.O. T.55 L 78. Da bei dem fraglichen Stück der Schild ausnahmsweise nicht fest (durch massiven Guß oder Niete) mit der Hand verbunden sondern sekundär mit einem Draht befestigt war, wofür man sich als Notlösung auch eine Anbringung auf dem Rücken vorstellen kann, fällt es ohnehin nicht entscheidend ins Gewicht.

31) Im Epos wird der Schild in den Kampfszenen keineswegs ignoriert. Es gehört im Gegenteil zur stereotypen Dramatik der Zweikampfszenen, wie der Lanzenwurf am Schild vorbeigeht oder trifft, und wie der Getroffene mit seinem Schild standhält (z.B. XX 259 ff. Äneas - Achill). Der große Held, der 'unter dem Schild' vor den Heerhaufen vorangeht, erscheint als besonders herausfordernde und bedrohliche Figur (XIII 8o2 ff.). Mit drohend vorgehaltenem Schild und Speer schreckt der Held auch die vielen Gegner von der Beraubung eines Toten ab (V 3oo u.ö.). Oft wird erklärt,

wie ein tödlicher Wurf einen Moment nutzt, in dem der Gegner die Deckung mit dem Schild vernachlässigt (z.B. bei der Leichenberaubung) oder nicht nutzen kann (beim Herabsteigen vom Wagen oder bei der Flucht), oder wie er über den Schildrand in den einzig ungedeckten Teil, den Hals, fährt. Ajas und Hektor werden als besonders geschickt gerühmt, sich gegen den Geschoßhagel von allen Seiten mit dem Schild zu decken. Der Schild hat auch keineswegs nur das Ethos einer Verteidigungswaffe: man vergleiche die Verbindung θοῦρις ἀσπίς ; wenn die Schlachtreihen zusammenstoßen, prallen die Schilde dröhnend aufeinander (IV 447 ff. u.ö.), und im Berserkerlauf gegen den von Apollon geschützten Äneas stürmt Diomedes mit dem Schild an, den ihm Apollon bei jedem Ansturm zurückschlägt (ähnlich Patroklos XVI 7o2 ff.).

32) Darüber Himmelmann, Plastik, und in: Erzählung und Figur 87 ff.

33) Die vollkommenste Ausprägung der nackten Normalfigur und des Dipylonkriegers erscheint nicht zufällig in den Werkstätten, die ihre handwerkliche Blüte dem Prestigebedürfnis des Adels nach monumentalen Grabgefäßen verdanken. Die Figuren der Werkstatt des Dipylon- und des Hirschfeld-Malers sind nicht nur ästhetisch auf die Spitze getrieben, sondern zugleich von äußerstem ethischen Rigorismus. Man hat auch bemerkt, daß gewisse Strukturmerkmale der geometrischen Kunst erst in der Spätzeit und gerade an 'manieristisch' genannten Stücken wie dem bekannten Berliner Bronzepferd, Himmelmann, Plastik Abb.59, am 'reinsten' zum Ausdruck kommen. Selbst dieses extreme Beispiel erschöpft sich nicht in ästhetischem Formalismus, sondern betont gerade auch qualitative Charakteristika (weshalb eine Bezeichnung als 'manieristisch' zu kurz greift).

In diese Phase, die deutlich eine späte aber nicht die letzte Stufe im Geometrischen darstellt, scheint auch die Ilias zu gehören: auch hier wird die Ideologie der noch herrschenden Gesellschaftsordnung in einer Bewußtheit und Schärfe vorgetragen, die anzeigt, daß ihre Selbstverständlichkeit in der nächsten Stufe der Entwicklung kritisch zu werden beginnt. In die Über-

gangsphase wird die Odyssee gehören, die neben fortschrittlichen archaischen Erscheinungen eher noch deren zersetzende Auswirkung auf die alte Gesellschaft und ihre Ideologie zeigt. (Man betrachte den neuen aber zwiespältigen Typ des Odysseus selbst, oder seine erlogene (!) Geschichte, in der er sich als Aristokratenbastard ausgibt, der sich, des Landlebens überdrüssig, der Piraterie zuwendet, den Gewinn, ohne ihn zu genießen, in neue Raubzüge anlegt, aber schließlich von einem phönikischen Kaufmann betrogen und selber verkauft wird.) In der Frivolität der Freier degeneriert der Herrenstandpunkt zu anarchischer Willkür; in der Wiederherstellung von Odysseus' Herrenrechten zeigt sich mit der Abschlachtung der Freier eine bisher unbekannte Brutalisierung der alten Kampfmoral; auch das patriarchalische Verhältnis zum Gesinde wird in dem menschlich vertieften Verhältnis zu Eumaios einerseits wie in der grausamen Bestrafung der ungetreuen Mägde andererseits bis zu den Grenzen ausgeschöpft.

34) Zu den Aktivitätsgesten der Archaik Himmelmann, JdI 8o 1965 124 f. und allgemein in: Erzählung und Figur.

Freihändigkeit hat dagegen im Geometrischen stets eine konkrete Bedeutung wie bei der Klagegeste. Der Steuermann wie Ahlberg, Prothesis Abb.62d;63a, schlägt mit der freien Hand den Rudertakt, wie es archaische Darstellungen nahelegen: Morrison, Ships T.11d;12c, f. Die Jäger mit Hetzpeitsche für die Hunde: Ahlberg, Prothesis Abb.56a.b, haben in der anderen geballten Hand vielleicht einen Stein. Wo Freihändigkeit regelmäßig vorkommt, bezeichnet sie gerade Hilflosigkeit und Beraubung der Aktivität; so nämlich bei den Stürzenden mit ausgebreiteten Armen und den Toten mit 'gebrochenen' hängenden Armen. Die ausgebreiteten Hände, denen die Waffen entfallen sind, kennt auch das Epos als typische Haltung des Zusammenbrechenden: XXI 114 ff.; XIV 495 ff. Zur Figur des rücklings Stürzenden wie auf dem Skyphos in Eleusis, Davison Abb.137b, vergleiche man die Iliasstelle IV 522 f. (XIII 549). (Die freie erhobene Hand des Speerschwingers dahinter könnte Klage um den Fall des Genossen meinen.) Die freie Hand prägnant als entwaffnete bzw. als zugrei-

fende begegnet auf der Kanne ex Lambros (MWPr. 1961 T.2f.). Passivität gegenüber dem aktiven Liebesgriff des Mannes meint die offene Hand der Braut auf dem Krater: Schefold, Sagenbilder T.5c. Selbst in Situationen, wo die Freihändigkeit im Sinne der geometrischen Erzählweise angebracht wäre, wird sie oft eingeschränkt, sowie es nur eine andere Möglichkeit gibt. Bei den Ertrinkenden der Münchner Kanne: Schefold, Sagenbilder T.8, finden die Hände der ausgebreiteten Arme bald absichtlich, bald wie zufällig irgendwo Halt. Außerdem gibt es noch einen 'aktiven' Typ des Sterbenden, und zwar sobald sich die Figur in erreichbarer Nähe einer Bodenlinie befindet: die eine Hand greift meist an die Hüfte (an die Waffe oder - bei gänzlich bloßen Figuren - als Rudiment der Bereitschaftsgeste), die andere greift auf den Boden: Ahlberg, Fighting Abb.9.25.87.89. Gemeint ist das In-den-Staub-Greifen des Epos (verschiedene Variationen: V 3o9; XI 425; XIII 393) das Friis Johansen, in: Ajas und Hektor, zu Unrecht auf die Toten mit hängenden Armen bezieht. Auf einer Tinischen Reliefamphora ist eine 'sterbende' Figur 'schon' von Vögeln zerfleischt: Arch. Ephem. 1965 T.46. - Frauen, deren eine Hand frei wäre, wie bei der Ersten und Letzten der Reigen oder der Braut: Schefold, Sagenbilder T.5c, halten Kränze und Zweige. - Bei den Begleitern der Ekphora: Ahlberg, Prothesis, Abb.54;64a hängen beide freie Arme ausnahmsweise tätigkeits- und bewegungslos zu Seiten des Körpers herab, und zwar bezeichnenderweise ohne Angabe des Ellenbogen-Gelenkes. Man vergleiche dazu den hängenden Armstummel der Bronzefiguren, die mit dem anderen Arm den Speer schwingen. Auch hier zeigt der freie Arm im Gegensatz zur Archaik für sich keine Aktivität.

Die Bewegungsenergie der Hände ist im Geometrischen keineswegs 'schwächer' als in der Archaik; sie ist jedoch immer in handgreifliche Tätigkeit eingebunden - umso eindrucksvoller als diese nicht an eine 'Situation' gebunden sein muß (vgl. die Bereitschaftshaltungen). Die freien Aktivitätsgesten der archaischen Figur entsprechen deren Gewinn an Körperlichkeit, Geschlossenheit und Autarkie; Bewegung wird jetzt zum Ausfluß eines inneren Energiezentrums.

35) Stürzender Dipylonschild-Krieger Ahlberg, Fighting Abb.8-11. Der Sieger greift mit der einen Hand in den Helmbusch des Gegners und führt mit der anderen das Schwert zum Todesstoß (vgl. Anm.3o). Dieses Manöver würde nun tatsächlich verlangen, daß der Krieger beide Arme freihat, also nicht den Schild führen muß. Dies reicht aber nicht aus, um die genannten geometrischen Darstellungen dieser Art realistisch zu erklären. Denn die Dipylonfiguren haben im Bild ebenso die Hände frei. So gibt es wohl einige kämpfende Dipylonkrieger, die mit beiden Armen kämpfen (z.B. auf der Kopenhagener Kanne), aber kein Beispiel, wo ein solcher einen 'nackten' Krieger erschlägt. Mit der Archaik ist die Schildlosigkeit des Siegers, der den Todesstoß versetzt, dann wörtlich zu nehmen, indem es sich um Helden handelt, die generell keinen Schild führen (z.B. Herakles) oder wo die Situation ausdrücklich durch die Schildlosigkeit charakterisiert ist (z.B. Orest ermordet Ägisth auf dem Thron), s. Anm.8o.

36) Tinische Amphoren Arch. Ephem. 1969 T.46-47.

37) Vgl. Ahlberg, Fighting Abb.8;9;33, mit: Ahlberg, Prothesis Abb.7;8b. Sicher wird die Angabe des Auges durch das größere Format dieser Figuren ermöglicht. Darüber hinaus könnte man noch fragen, ob das den ganzen Kopf füllende Auge des Sterbenden wie Ahlberg, Fighting Abb.8 (unter sonst 'augenlosen' Figuren) nicht einen ähnlichen Ausdruckswert entwickelt wie eine zuweilen angewandte Darstellungsweise der Archaik, die den Sterbenden und Toten durch den Kopf in Vorderansicht charakterisiert. Ein Bindeglied wäre die Darstellung der Eule, deren Kopf auf der frühattischen Nessos-Amphora in New York: Metro Bull. 1972 Abb. zu Nr.2, von einem einzigen großen Auge gebildet wird, später ja aber in Vorderansicht dargestellt wird. Auch der Schlangenkopf - in der Archaik in Aufsicht dargestellt - ist im Geometrischen ein großes 'Einauge' z.B. CV Louvre T.15 (1o82). Dieselbe Darstellungsweise an Stelle der archaischen Vorderansicht findet sich noch für das Skalp des Löwenfelles auf der protogeometrischen kyprischen Schale:Pieridou, Ho protogeometrikos Rhythmos en Kypro, T.31,4 u. 5.

38) Ahlberg, Fighting Abb.33 Vgl. etwa XVI 772 ff.

Um die Toten entwickelt sich (in den Darstellungen) keine Handlung; durch diese Isoliertheit wirken sie in ihrer Größe und durch die Signifikanz der Dipylonfigur umso schicksalsträchtiger. Der archaische Typ des Zweikampfes über dem Toten erscheint erstmals auf dem Münchner Ständer der Übergangszeit: Mü.Jb.18 1967 242 Abb.1, wo nun der Gefallene ganz klein und fast nur attributiv zur Zweikampfgruppe erscheint.

39) Vergleichbar auch VII 156.

4o) Kanne ex Lambros: Himmelmann MWPr. 1961 1 ff., zu den Schildkriegern S.3.

Die Schilde der Besiegten sind vielleicht realistisch zu deuten: nachdem man den Unterlegenen die Angriffswaffen weggenommen hat, müssen sie den schweren aber als Waffe nicht mehr brauchbaren Schild selber tragen. Da das Thema der Gefangenennahme auch in der archaischen Kunst (aus ideologischen Gründen vgl. Himmelmann ebd.3 f.) nicht mehr dargestellt wird, kann ich als Beleg nur ein außergriechisches Denkmal nennen, nämlich eine norditalische Situla, die die Abführung von Gefangenen zeigt: Frey, Die Entstehung der Situlenkunst, Beil.1.

41) Vgl. episch ἀνέρες ἀσπιδιῶτες als allgemeinster Begriff für 'Krieger' (II 554). Vgl. noch V 577 und VIII 155.

42) Im Epos erscheint ἀσπιστής bezeichnenderweise nur im (Gen.) Plural, und zwar bei Kollektiven wie Völkerschaften (V 577;VIII 155) oder den Schlachtreihen selbst (XI 412; XIII 68o).

Es liegt in der bildlichen Struktur der Umlauffriese, daß sie mit dem Nebeneinander, welches das Epos außer in der genannten Formel noch durch einen Vergleich mit der Stein an Stein gefügten Mauer charakterisiert (XVI 212), untrennbar davon zugleich das Nacheinander eines Zuges geben. Auch hier hat sich wieder eine Bildwirklichkeit konstituiert, die sich nicht direkt und eindeutig in die Realität übersetzen läßt. Modifikation und Kontext mögen von Fall zu Fall näher präzisieren: so wird die Reihe der Krieger in Kampfstellung auf der Pariser Amphora, Coldstream

T.12c, prägnant die in breiter Front anrückende Schlachtreihe meinen; während vielleicht die Kriegerreihen der Grabgefäße durch die - uns in diesem Punkt wenig bekannte - Realität des Bestattungsrituals als Umzüge um das Grabmal definiert sein könnten. Das Epos nennt die Schlachtreihe allerdings nur als Aufstellungsordnung zur Schlacht oder als Schutzring in der Defensive. Auch wenn die anrückende und kämpfende Phalanx in dieser Zeit schon gebräuchlich gewesen, im Epos aber zu Gunsten des Einzelkämperideals unterdrückt sein sollte, kann es sich bei der schon im Epos so genannten Phalanx noch nicht um die archaische Technik gehandelt haben, die die Umgestaltung der Schildhandhabe voraussetzt.

43) Frgt. Akropolis 291, Ahlberg, Fighting, Abb.15. Kanne Kopenhagen, NM 1628, ebd. Abb.32. Böot. Kantharos, Heidelberg G 6o, CVA 3 T.119,8 (1313).

44) Die Kampfweise des Bogenschützen unter dem Schirm des Genossen am ausführlichsten Ilias IV 112 ff. und VIII 266 ff. Vgl. den korinthischen Pinax: Schefold, Sagenbilder 85 Abb.37. Zyprische Tongruppe: Lorimer T.22,3. Paris, der XI 37o ff. ohne einen Genossen kämpft, muß seinen Pfeil aus der Deckung einer Grabstele abschießen.

Zuweilen werden die Bogenschützen kleiner als die übrigen Kämpfer gegeben und verlassen dabei zugleich die Standlinie: Ahlberg, Fighting Abb.4;5. Es scheint sich nicht um Bedeutungsgröße zu handeln, die den Bogenschützen diskriminiere. Ähnlich können nämlich auch Tänzer und Akrobaten die Standlinie verlassen und zugleich kleiner gegeben werden (Fittschen 21 ff.). Es gehört dies also zur Darstellung der Bewegungsart des Bogenschützen, der auch sonst im Lauf gezeigt wird (Ahlberg, ebda. Abb.3; 42 u. 43) und dessen Vor- und Zurückspringen Ilias VIII 266 ff. geschildert wird. Wenn Teukros dort nach Abgabe des Schusses 'wie ein Kind zur Mutter' unter die Deckung des Ajas zurückeilt, könnte man im Größenverhältnis der Darstellungen noch prägnanter eine Charakterisierung der 'Unter'-ordnung sehen, die die Kampfweise erfordert.

45) Ahlberg, Prothesis Abb.62c. Wörtlich wird man auch die Schildlosigkeit der trauernden Männer bei der Totenbahre nehmen. - Wenn bei den Wagenbesatzungen nur der Krieger den Schild hat, ist die Schildlosigkeit des Wagenlenkers prägnant, aber nicht realistisch zu verstehen: auch der Wagenlenker hatte zu seinem Schutz einen Schild, aber nur sein Genosse kämpft aktiv.

46) Paris als Bogenschütze III 15 ff., als Schwerbewaffneter III 328 ff.; in seiner Waffenkammer bemüht er sich VI 321 f. um Schild und Panzer (beides gehört zum Schwerbewaffneten, als Bogenschütze trägt er ein Pantherfell) und Bogen.

47) Analog sind die beschildeten Ruderer zu interpretieren, Morrison Ships T.7c. (vgl. noch den frühattischen Pinax ebd. T.8b, Ruder und Schildkrieger (mit Lanzenpaar) sind zwar materiell getrennt, aber figürlich genau überein gebracht). Natürlich tragen die Männer während des Ruderns keine Schilde (die an der Reling als Brustwehr abgestellt waren, vgl. ebd. T.1od; 11d), aber es sind doch die Krieger selbst, die auch rudern und nicht wie später darauf spezialisierte Leichtbewaffnete oder gar Sklaven.

48) Außer den Nrn.1-5 s. noch Nr.6 (korinthisch) und den merkwürdigen cyprischen Reflex nächste Anm.

49) (Zusatz 1981): Als weiterer Beleg für diese Variante kommt die cyprische Black-on-Red I (III) Schüssel in Otterlo, Rijksmuseum, hinzu: Gjerstad, SCE IV,2 3o8 Abb.43. Eine Reihe von Speerkämpfern in weitem Schritt und Kampfhaltung nach rechts, die Dipylonschildfigur eines Vorbilds ist anscheinends als Kostüm mißverstanden und beibehalten, obwohl die Krieger zugleich offenbar Rundschilde tragen; der Schildarm ist nicht sichtbar, die Schildfigur liegt mit ihrem oberen Ende auf der Schulter auf und ist schräg nach vorn gerichtet: es kann eigentlich nur die neue Tragweise des Hopliten-Schildes mit Porpax und Antilabe gemeint sein, der Schildarm ist in der Wölbung des Schildes verborgen zu denken. Die Schildfigur ist stärker nach vorn gebuchtet als zum Träger hin, der innere Kontur ist deutlich als Rand

behandelt und steht an den Enden im Gegenschwung zur Schildwölbung über.

- Gjerstad sieht die Datierung dieses problematischen und sigulären Stückes durch das spätgeometrische Vorbild bestimmt, das zweifellos die Dipylonschildfigur für den Körper geliefert haben muß. Darüber hinausgehende Züge sehe ich - außer in der Großräumigkeit der Komposition - konkret im sträubig gesträhnten Haar (bei Männern!), vielleicht im stracken Schritt (vgl. zu beidem die Kraterscherbe Athen NM 810: Ahlberg, Prothesis Abb.57e), und sicher in der Kampfhaltung mit nach unten gefälltem (überschneidenden!) Speer, (s. nächste Anm.), den klassische Dipylonfiguren immer über dem Kopf schwingen. Die Schildhandhabung schließlich setzt die archaische Umrüstung des Schildes voraus (frühester Beleg bisher hier Nr.6 s.u.). Zur vorläufigen Einschätzung der Darstellungsweise s. Anm.65.

50) Wohl in der gleichen Haltung wie die Amazone auf dem protokorinthischen Aryballos hier Nr.6.

51) Die Zuordnung des Lanzenpaares zur Hand wird aber äußerst rigoros und sogar gegen die stoffliche Integrität dargestellt, indem die Lanzenschäfte in den Sichelbogen hineingeknickt werden.

Eine andere Möglichkeit der Zuordnung - aber eine ähnlich 'freie' gegenüber der materiellen Geschlossenheit der Figur - zeigt der Aryballos hier Nr.6, der den zweiten Speer die Schildfigur diagonal kreuzen läßt.

52) Diese Deutung ist freilich die Voraussetzung dafür, aus den Resten einen Schild zu ergänzen zu können. Athena erscheint m.E. schon kanonisch als Promachos aber natürlich in dieser frühen Zeit noch in der alten Kampfweise wie die Kämpfer auf den Schilden von Tiryns. Da man in der Hand des vorgehaltenen Armes den zweiten Speer und den Schild erwarten muß, wird man den hornförmigen Ansatz vor dem Speer oberhalb des Sprunges zur Sichelfigur des Schildes ergänzen dürfen. Auch ein Teil des Speerschaftes ist - wenn man ihn nach dem voll erhaltenen in der rechten Hand ergänzt - in dieser Weise abgeplatzt. Die Figuren

werden in dieser Gattung nicht aus dem Ton der Gefäßoberfläche herausgepreßt, sondern getrennt modelliert und dann aufgelegt. So ist etwa auch der Oberarm des Löwenkämpfers auf derselben Amphora Ephemeris a.a.O. T.54b restlos abgefallen. Genau wie bei der Stelle am Schild geht eine solche Absprengung bis zum Bruchrand des Scherbens z.B. bei der Deichselleine des mittleren Gespanns auf dem Bauchfeld ebd. T.52.

Der Schild war bisher verkannt gewesen. Ein Blitz (so Kontoleon, Praktika 1953 264; Vanderpool, AJA 58 1954 24o) gehörte allenfalls zum Zeus (vgl. die Schale des Phrynos Beazley, Development T.21,1) und man könnte im Zickzackornament im Feld neben der rechten Hand des Zeus eine vorkanonische Darstellung des Blitzes (orientalischen Vorbildern folgend) erkennen. Auch die speerhaltende Hand (so Fittschen 129 Anm.641) kann mit dem Rest nicht gemeint sein, denn diese ist genau wie auf dem geschwungenen Speer voll angegeben und deutlich unabhängig vom Schildrest (gut zu sehen Ephemeris a.a.O. T.55b). Eine Deutung schließlich auf "das edle Reis des Ölbaums, das die Tochter des Zeus den Menschen bringt" (so Simon, Die griechischen Götter 187, einer mündlichen Anregung Konoleons folgend) wird schon durch die deutliche Speerspitze widerlegt (erkannt von Fittschen 129 Anm. 641). Wenn Kontoleon ArchEph. a.a.O. 229 Anm.1,4 versichert "Der 'Zweig', den hier der (!) Neugeborene in der Linken hält, darf unmöglich zum Schild umgedeutet werden", so ist das nur eine Replik auf meinen Einwand zu seinem Vortrag vor dem 5. Kongress für Altertumswissenschaft 1969 in Bonn, der hier bis auf die Anmerkungen unverändert abgedruckt ist.

53) Außerhalb jeder erkennbarer Tradition steht in diesem Punkt bisher das Bild eines Reiters auf dem subminoisch-protogeometrischen Krater von Mouliana in Heraklion (Wiesner, Fahren F.118 u. Abb.2ob), bei dem die bisherigen Betrachter vielleicht mit Recht zum Speer einen Schild sehen, dessen Figur (Ausbuchtung nach vorn, Gerade zum Träger hin) einer Wiedergabe in Profilerstreckung nahe käme. Der verwilderte Stil der Darstellung läßt kaum eine Entscheidung oder Beurteilung zu; man wird aber prinzipiell sagen können, daß gewiß gerade bei marginalen Werken in

verwirrter Tradition solch spontane 'Notlösungen' möglich sind, die aber eben kaum als 'Erfindungen' im historischen Sinn interpretierbar sind.

Die kesselähnlichen Gegenstände, welche drei Männer des Männer- und Frauenreigens auf einer Athener Schale tragen (CV Athen T.1o,2 (54) hatte Nierhaus JdI 53 1938 1o1 für Profilansichten von Rundschilden gehalten. Karouzou (im CV zur T.) und Tölle, Reigentänze 78, sehen darin richtig Instrumente. Es kann sich aber kaum um die üblichen Saiteninstrumente handeln (Karouzou: Chelys; Tolle: Phorminx), die, wenn überhaupt waagerecht gehalten, mit dem Klangkörper zur Figur weisen (vgl. Tölle a.a.O. T.1), was für diese Geräte offenbar gleichgültig ist. Die zwei 'Saiten', die Tölle für das eine der Instrumente angibt (ebd. Beil.V,5) könnten auch die beiden Armstriche sein, wie es beim zweiten, umgekehrt gehaltenen Instrument deutlich ist (ebd. V,6, die Striche sind hier weggelassen, man vgl. die gute Abb. im CV). Wohl derselbe Gegenstand erscheint vom letzten Tänzer einer Tanzreihe nachgezogen (wie nie ein Saiteninstrument) auf dem Berliner Goldband GI 31o (Ohly, Griechische Goldbleche des 8. Jahrhunderts v. Chr. 35 Abb.2o; das Detail daraus bei Tölle a.a.O. Beil. V,8 steht auf dem Kopf). Vielleicht handelt es sich um ein Rhythmusinstrument mit kesselförmigem Schallkörper. Dafür spräche auch die Mehrzahl auf der Athener Schale.

Für die Darstellung des Schildes in Profilansicht in geometrischer Zeit wurde noch die Gemme bei Furtwängler, Ägina T. 118,3o reklamiert. Furtwängler a.O.S.433 Nr.9 und zuletzt Lorimer, Phalanx 77, sehen in der vorgestreckten Hand des Kriegers den Schild, mit dem zurückgenommenen Arm schwinge er die Lanze. Tatsächlich führt er mit dem vorgenommenen Arm die Lanze, während er mit der anderen Hand im konventionellen Bereitschaftsgriff wie in der Vasenmalerei ans Schwertgehänge greift.

54) Die Gravur eines nortitalischen Kegelhelms in Berlin L 91: Jacobsthal, Early Celtic Art T.256, zeigt eine der Sichelform verwandte Formulierung. Speerschwingende Reiter halten Ein-Bügel-Schilde vor sich, die konstituierende Linie der Schildfigur beschreibt den langausgezogenen Schildrand und konzentriert

die Wölbung zu einer Ausbuchtung in der Mitte. Der Gegen-Bogen an dieser Stelle muß den Handgriff meinen, eine geschlossene Fläche wird also nicht angegeben.

Eine eigene Erfindung muß vorliegen, falls die allgemein spät gesetzte Datierung (Jacobsthal ebd.141 sogar: 5oo) sich bestätigen sollte. Um einen Nachläufer der geometrischen Formel könnte es sich handeln, wenn man das Stück ins 7.Jh. rückt, was man doch noch einmal erwägen sollte: nicht nur könnte man in Ornamentik und Figurenstil noch geometrische Einflüsse sehen (zu den Pferden siehe besonders die italische Kanne: Robinson, Harcum, Iliffe, Greek Vases at Toronto T.IX 12o), sondern auch im Pferdebild Reflexe der 'cypro-phönikischen' Silberschalen, die in der ersten Hälfte des 7.Jh. in Etrurien kursierten; deutlich scheint mir letzteres bei der Angabe des Brustgurtes (der nur bis zur überfallenden Mähne reicht - diese selbst eigentlich ein Widerspruch zur hochgestrählten Mähne, die zusätzlich gegeben wird!), der im Griechischen nur Gespann- nicht Reitpferden zukommt, aber für Reitpferde in dieser Art bei den Silberschalen belegt ist; so aus der Tomba Bernardini: Curtis, MemAmAc Rom 3 1919 T.14; T.17,3; T.2o,1.

55) So reichen die Gefäßdarstellungen mit Angabe der Höhlung noch in den Beginn des zweiten Viertels: Ständer Berlin A 41 CV T.3o. In dieser Zeit begegnen auch zum letztenmal Zwei- und Dreigespanne als Abkürzung für das Viergespann (Kerameikos VI, 2 T.17 ff.) und der 'Quadratschild' (ebd. T.7 und Brann, Agora 8 T.26 Nr.44o). Ebenso die Angabe der Gürtelenden bei der Frauengewandung (Kerameikos VI,2 T.15).

56) Bronzestatuetten mit vorgehaltenem Schild: Olympia IV T.242; 243 (JdI 79 1964 41 Abb.22-24). Auch die Olympia-Bronzen: Snodgrass, Armour Abb.5; Himmelmann, Plastik, Abb.2o-23, wird man mit dem vorgestreckten Ein-Bügel-Schild ergänzen müssen, was nochmals ihre prinzipielle Zuordnung zum Geometrischen bestätigt. Delphi: FdD V (1969) T.VII,2o. Larisa: Biesantz, Die thessalischen Grabreliefs T.55 L 78. Zur Schildhandhabung im Epos s.o.

57) Himmelmann, Plastik 14 mit Anm.27.

58) Nierhaus JdI 53 1938 92 mit Anm.2; Lippold Schilde 491 mit Anm.7.

59) Man vgl. nur München CV 11o,4 (392) mit 12o,2 (4o2).

6o) εὔκυκλος und πάντος ἴϊση sind im Epos beliebte stehende Beiwörter für den Schild.

61) CV Louvre 1,1 (777) - 5,1o (781) rechtes Gespann.

62) Und zwar oft dann, wenn an die Henkel Pferde gebunden sind: CV München T.11o,4. Sie werden hier also gleichsam als Schlaufe aufgefaßt.

63) Himmelmann Plastik 21 mit Anm.54. Auch außer dem dort angegebenen Beispiel wird der Tote zuweilen in reduzierter Beweglichkeit gegeben. So bezeichnet der geschlossene Unterkörper die Leichen auf den Bauchamphoren Athen 8o4 und in Sêvres (Ahlberg, Prothesis Abb.2,c;3,c) durch die Bekleidung wohl als Frauen; die umstehenden klagenden Frauen sind aber 'nackt' und in offenem Schritt. Der Männerleiche: Ahlberg, Prothesis Abb.4,c fehlt der offene Schritt, einer anderen ebd. Abb.7,b die durchgedrückten Knie.

64) Vogel stehend: CV Louvre 1,7 (777) - fliegend: ebd. 3,9; Ahlberg, Prothesis Abb.61 d. Wohl eine ephemere Erfindung des Dipylon-Malers. Die archaische Figur des fliegenden Vogels geht jedenfalls nicht von dieser Formulierung aus.

65) (Nachtrag 1981) Die Anm.49 beschriebene subgeometrische cyprische Schüssel in Otterlo hatte ich bei der Abfassung der Arbeit übersehen. Sie zeigt gerade das, was ich bisher für unwahrscheinlich gehalten hatte: die Verwendung der geometrischen Aktionsformel im Sinne der neuen archaischen Bedürfnisse, d.h. durch das Verschwinden des Schildarms in der Schildfigur und mittels deren Schräglage die neue Art der Handhabung darzustellen. Danach könnten der Aufbau des komplexen Überschneidungsverhältnisses von Schildarm und Schild in der Darstellung und die Konstruktion der Schildfigur in strenger 'sachlicher'

Seitenerstreckung zwei getrennte Vorgänge und Leistungen sein. Auch ein 'Hinüberwachsen' der geometrischen Aktionsformel in die archaische Profilfigur wäre danach eher vorstellbar. Leider ist das Denkmal wegen seiner Isolation und Widersprüchlichkeit schwer zu verwerten: der leere Konventionalismus, der die Dipylonschildfigur noch im Mißverständnis bewahrt, und die 'kühne' Neuerung, die ja durchaus verständnisvoll eingesetzt zu sein scheint (man beachte die verhältnismäßige Größe der Schildfigur, die auch darin über die geometrische Formel hinausgewachsen ist), sind kaum überein zu bringen. Vielleicht muß man auch hier wie beim ähnlich zwischen den Traditionen stehenden subminoischen Krater von Mouliana (Anm.53) mit einem historisch folgenlosen 'Zufallstreffer' rechnen, der gerade durch die Konventionsunsicherheit des Malers begünstigt gewesen sein mag. Schließlich muß man bedenken, daß der Maler beim Aufbau der Figuren nicht den selben Grad an Bildphantasie erworben haben muß, den die Figuren zu ihrem Verständnis von ihrem Betrachter zu fordern scheinen: ähnlich wie der Maler die Beine offensichtlich vor dem 'Dipylonrock' gezeichnet hat, könnte er zuerst den nach unten gewinkelten Schildarm voll ausgemalt und dann die Schildfigur 'darübergelegt' haben (zur Zeichneweise vgl. Nr.24).

Auf jeden Fall bleibt aber doch die Erwägung, ob nicht schon gleichzeitig zum Aryballos vom Lechaion (Nr.6) und den frühattischen 'Experimentierformeln' (Nr.42 u. 43) ernster zu nehmende Denkmäler als dieses eine profilähnliche Figur des Schildes in Hoplitenschildlage gezeigt haben, ja vielleicht schon die korrekte Profilfigur. Dies würde auch den erstaunlich zeitigen Reflex der Profilfigur auf den 'kypro-phönikischen' Silberschalen eher erklären (s.u.), womit freilich der u. vorgeschlagene Terminus für diese Gattung etwas nach oben verschoben würde. Wie auch immer man aber das cyprische Denkmal einschätzt, möchte ich nichts grundsätzlich an meiner folgenden Darstellung der Früharchaik ändern: die entscheidende Neuerung ist die Bewegbarkeit der Vollschildfigur und die Entwicklung der Innenansicht, hier sammelt sich jene Körpervorstellung an, die dann die Profilfigur des Schildes entstehen und konventionell, d.h. allgemein verständlich werden läßt.

66) 'Ornamental' mag man die gestaltliche Organisation der geometrischen Figur insofern nennen, als sie noch kaum von Massenzusammenhang und Schwere belastet wird, sondern vielmehr in einer durchsichtigen rhythmischen Ordnung relativ gleichwertiger Teile lebt. Diese Art der Ordnung wird in den folgenden Epochen auf das (Pflanzen-) Ornament beschränkt. S. Himmelmann, Plastik 23 f.

67) Die mangelnde Bindung der Figur an die Körperlichkeit des Gegenstandes ist auch die Vorbedingung für die zahlreichen (konventionellen) Varianten für den gleichen Gegenstand (z.B. Dipylonschild, Gespann und Wagen, Gefäße usw.). Diese äußere Vielfalt reduziert sich in der Archaik unter der neuen Verpflichtung auf die Körperlichkeit.

68) Die geometrische Figur besteht vergleichsweise aus kompakten Formschüben; die Fläche zwischen den knapp geführten Konturen kommt kaum als Eigenes zur Ruhe. Wohl trennt sich bei der Darstellung des Schildes (auch anderer Gegenstände wie Wagen und Klinen), des Vogels, des Fisches und beim 'Ornament' (z.B. Blattstern, Mäander) Kontur und ornamental verwobene Innenfläche; aber auch hier findet die Fläche keine Existenz als in sich ruhender Gegenpart der umgrenzenden Konturlinie und als geschlossenes homogenes Kontinuum. Wie sie sich nur als zwischen die Konturstriche eingespanntes Strichgewebe zeigt, repräsentiert sie nicht Masse und Fläche des Objekts, sondern stoffliche oder innere Struktur (Verspannung, Geflecht, Fell, Gefieder, Blattrippe und Fischgräte). 'Reine' Umrißlinie und 'leere' Binnenflächen sind Neuerungen archaischer Zeichenweise; früh und deutlich bei menschlichen Köpfen, z.B. attisch: Kübler, Altattische Malerei T.Abb.1-3; korinthisch: JHS 92 1972, Report 61 Abb.5a.

69) Grundsätzlich (und besonders auch zur Abgrenzung der archaischen Form gegenüber den modernen Kategorien 'Aufriß' und 'Ansicht'): Himmelmann, Plastik 21 ff. und ders. JdI 8o 1965 125 Anm.4.

7o) Zu Phalanx und Hoplitenschild Lorimer in BSA 42 1947 76 ff. (vgl. dazu die für unser Thema wichtigen Korrekturen bei Hampe, Grabfund 82 f.); Snodgrass in JHS 85 1965 12o ff., Ders. Early Greek Armour and Weapons 61 ff. und Arms and Armour of the Greeks 48 ff.

71) Das neue enge Verhältnis zum Körper zeigt sich auch, wenn Tyrtaios Fr. VIII, 23 f. zum ersten Mal von γαστὴρ ἀσπίδος spricht, während das Epos diese Metapher nur für Gefäße kennt (XVIII, 348; vgl. Himmelmann, Plastik 14). Faktisch hat sich an der räumlichen Dimensionierung des Rundschildes ja nichts geändert, wohl aber wird seine Bauchigkeit jetzt erst durch die neue Handhabung zum konkreten Charakteristikum.

Im Gefolge dieser Umrüstung wird später der Ausdruck ἐπ' ἀσπίδα metaphorisch für 'links'. - Allerdings ist eine gewisse Einseitigkeit der Deckung durch den Schild auch schon für die geometrische Handhabung aus dem Epos zu erschließen: die meisten Verwundungen sind auf der rechten, demnach weniger geschützten Körperseite.

72) Siehe die Übersicht bei Tölle, Reigentänze Beil.III. Die frühesten figürlichen Schildzeichen auf der spätestgeometrischen Amphora Benaki: Davison Abb.5o (Tölle a.a.O. Beil.III,31-35).

Die Schildzeichen der Krieger auf dem spätgeometrischen Amphorenhals: Basel, Münzen und Medaillen AG, Auktion 51 1975 Nr.66, sind noch ausnahmslos dem Inventar der üblichen Feldornamente entnommen (selbst die antithetischen Vögel: vgl. Davison Abb.39b).

73) Dieser sehr provisorische Begriff der 'direkten Evidenz' meint für die geometrische Figur natürlich nicht, daß sie selbst-verständlich sei (was sie freilich dem Zeitgenossen - so gut wie die archaische Figur - schien). Mit dem Begriff ist vor allem der extreme Grad von Bildwirklichkeit angesprochen, die es den Figuren ermöglicht, sich so zu benehmen, wie es ihr Figurendasein erlaubt, also z.B. mit beiden Händen zu kämpfen und das etwa ohne Rücksicht auf den Schild, der sie a l s F i g u r e n nicht behelligt. Wie die Figuren jedes anderen historischen Dar-

stellungssystems auch verlangen sie zu ihrem Verständnis die Kenntnis der gesellschaftlichen Ideologie und der Konvention des Darstellungssystems; die archaische Figur verlangt aber vom Betrachter (und zwar als eine neue allgemeine Konvention des Darstellungssystems) v o r jeder ideologischen Deutung eine Vermittlung durch eine auf die Körperhaftigkeit des Gegenständlichen gerichtete Imagination; die geometrische Figur braucht diese nicht nur nicht, sondern verweigert sich ihr sogar strickt in ihrem Extremfällen (wie den 'Beidrechtern'); sie beharrt ohne Umweg auf dem, was sie im Bilde i s t. Ebenso unvermittelt trägt sie ihre ideologischen Werte als Konkreta ihrer Gestalt gleichsam am Leibe. Die archaische Figur anerkennt (relativ zur geometrischen Figur) die Körperlichkeit als allgemeines Wesen der Gegenstände; durch dieses Wesen vermittelt, kommen erst ihre ideologischen Werte zur Anschauung. - Die Begriffe 'direkte' und 'vermittelte' Evidenz gelten so hier nur als r e l a t i v e Charakteristika im Vergleich von geometrischer zu archaischer Figur. Bei einer weiteren Perspektive zeigt sich, daß Möglichkeiten der 'direkten' Evidenz in der griechischen Kunst bis zum Ende der Klassik eine Rolle spielen; darauf werde ich bei ferneren Studien zur Darstellungsweise immer wieder zurück kommen müssen.

74) Nur Lippold, Schilde (19o9), scheint die Problematik des Übergangs von der geometrischen zur archaischen Schildkriegerfigur grundsätzlich erkannt zu haben; er zeigt (ebd.453 f.) die Entwicklung kursorisch an den Denkmälern auf. Beobachtungen und Verständnis noch bei Scheibler, Die symmetrische Bildform in der frühgriechischen Flächenkunst (196o) 51 ff. und 55 f.; einiges noch bei Kübler, Kerameikos VI,2 (197o) Textbd. 2o8 f.; Payne u.a. Perachora II 417 A 35; Beobachtungen bei Jucker, Bronzehenkel und Bronzehydria in Pesaro (1966) 69.

75) Himmelmann, Archäologisches zum Problem der griechischen Sklaverei 8.

76) Jb. d. Berliner Museen 5 1963 111 ff. - Herodot I 171 weiß, daß die zwei Schildhandhaben erst spätere Erfindung sind.

77) Ein interessantes Ressentiment gegen den Rundschild, der sich militärisch durchsetzt, aber in der Darstellung die Charakteristika des Körpers auslöscht, zeigen einige 'primitive' Denkmäler der Früharchaik, die in das nur als Peripherie angegebene Schildrund massiv die dem Körper folgende Dipylonfigur oder den Körper selbst eintragen:

a) böotische Fibel; Hampe, Neuerwerbungen Heidelberg 1957-7o T.84 f. 122 A.

b) Pyxis Eleusis; Kouroniotis, Eleusis, Guide 11o Abb.55.

c) Aryballos Kopenhagen, Friis Johannsen T.21,5.

d) Frgt. Perachora; Payne u.a., Perachora II T.41, 99o.

Die Widersprüchlichkeit dieser Darstellungen ist in diesem Fall nur Randerscheinung; ähnliche Widersprüche charakterisieren aber ganz allgemein das Kräftefeld konkurrierender Werte in dem die Darstellungsformen der Früharchaik stehen.

78) Himmelmann, Plastik 21 f.

79) z.B. Payne, Necrocorinthia T.21,6. - Heilmeyer, Olymp. Forschungen VII 63 f. scheint die Nacktheit des Kriegerbilds realistisch zu verstehen, wenn er bei den dort besprochenen olympischen Bronzefiguren zur Begründung einer Deutung auf Zeus argumentiert: "Ein Hoplit des siebenten Jahrhunderts, für den die zeitgemäße Bewaffnung lebenswichtig war, hätte sich in ihnen nicht wiedererkannt". - Das mag in Hinsicht auf das ästhetisch-ideologische Niveau des Menschenbildes dieser Figuren freilich zutreffen, die von Anderen mit guten Gründen noch der geometrischen Kunst zugesprochen werden.

8o) Ein Kampftyp also vor allem für Helden wie bei folgenden Schwert- und Speerkämpfen (Zitate nach Schefold, Sagenbilder): Herakles: - Amazone T.7b.58a; - Geryoneus Abb.25. T.77; - Nessos T.23.59. Theseus - Minotaurus Abb.27. T.58 b. Perseus - Medusa T.15b.17. Vgl. auch Lippold, Schilde 464, mit Abb.23. Bei anderen Darstellungen findet gar kein ebenbürtiger Kampf statt, der Gegner wird abgeschlachtet und ist von Natur aus oder der Situation nach nicht entsprechend bewaffnet. Achill-Troilos Abb.28. Orest-Ägisth Abb.44. T.36a; - Klytemnästra T.8o. Iliou persis:

Krieger-Frauen T.34; - überfallener Trojaner Abb.39 (auf dem Bug des Panthers).

81) Eine Ausnahme - unter speziellen Bedingungen - ist der Kaineus des Blechs aus Olympia Schefold, Sagenbilder T.27c, der sich mit einem Schwert in jeder Hand gegen die beiden Gegner zu seinen Seiten wehrt. Wenn die Kentauren beide ihre Baumwaffe mit dem vom Grund aus 'vorderen' Arm führen, der nach rechts gerichtete also mit der Rechten, der nach links gerichtete mit der Linken (entsprechend auch die Beinstellung), so scheint sich darin außer der Macht der heraldischen Bildform doch auch echte Altertümlichkeit oder Rückständigkeit dieser Reliefgattung zu zeigen. Zum Kaineus mit zwei Waffen s. Scheibler, Die symmetrische Bildform 56 f. und 88.

Der Zeus der Kleinmeisterschale: Gorbea, La Necropolis de Medellin T.2, mit einem Blitz in jeder Hand, differenziert dennoch den tätigen Waffenarm und die passiv haltende Linke. Ähnlich die neuerworbene Münchner Zeusstatuette.

Die Freihändigkeit des frühattischen 'Quadratschild'-Trägers, der den Wagen anspannt: Agora VIII T.26,44o, ist wörtlich zu nehmen wie spätere archaische Wagenlenker, die den Schild mit dem Telamon auf dem Rücken tragen.

82) Das anpassende Fragment: Meddelelser fra Ny Carlsberg Glyptotek 31 1974 7 ff. überrascht durch das Motiv des zusammenbrechenden Kriegers, bestätigt aber gerade in seiner Merkwürdigkeit die Regel des implizierten Schildarms: der Trojaner stürzt nach rechts, über dem zentrierten Außenschild erscheint der rechte Arm, die Hand hält das Schwert in der Scheide mit dem Gehänge (d.h. durch den Überfall überrascht, ist er nicht mehr zur Gegenwehr gekommen). Obwohl hier der körperliche Zusammenhang besonders empfindlich vernachlässigt erscheint, ist die funktionelle Zuordnung des Schildarms auch hier impliziert, indem der zweite Arm nicht gezeigt wird. Das ist ernst zu nehmen, denn zu dem geometrischen Typ des Sterbenden gehört es, daß die linke Hand 'in den Staub greift', während die Rechte zur Waffe geht (z.B. Ahlberg, Fighting Abb.9;89). Dieser Typ war auch den tenischen Reliefamphoren spätgeometrischer Zeit bekannt: Arch.

Ephem. 1965 T.46.

83) Tölle,Reigentänze 18, mit Rekonstruktionszeichnung Beil.I, kombiniert versuchsweise bisher davon getrennte Fragmente (Hampe, Grabfund 54 Abb.39) zum selben Krater. Diese sind aber von anderer Hand, die sich auf einem Fragment in Oxford: Tölle a.a. O. T.16a, wiederfindet. Da dessen Herkunft (Mesogaia?) nicht gesichert scheint, könnte das Fragment auch zum 2. Kessel von der Piräusstraße gehören. Es wären dann auch hier wie beim anderen Kessel Wettläufer (so mit Hampe a.a.O. 55; nicht Reigentänzer wie Tölle a.a.O. 18 meint) dargestellt.

Auf jeden Fall handelt es sich um zwei Gefäße einer Grabausstattung, die wie bei dem in Mainz aufbewahrten Grabfund in einer Werkstatt hergestellt, aber von verschiedenen Händen bemalt wurden.

84) Kaum ein zusammenbrechender Krieger, wie meist gedeutet, so zuletzt Ahlberg, Fighting 9; als knieend erkannt nur bei Hampe, Grabfund 55. Es wird wohl ein Team (im Hinterhalt?) gezeigt wie auf der spätarchaischen Stele in Kopenhagen, Richter, The Archaic Gravestones of Attica Abb.172. Zum Knieenden in Schilddeckung vgl. noch die tenische Reliefamphora: Hampe, Sagenbilder T.39 und den mittelkor. Krater: Payne, Necrocorinthia T.34,7.

Auch beim vorgehaltenen Schild des Knieenden ist das Lanzenpaar in der stehenden Verbindung der Standardformel zugefügt. Sein Schild ist einschließlich der ornamentalen Füllung vollständig gezeichnet, 'darüber' dann die Beine des Stehenden. Die naive Zeichenweise zeigt die neue körperliche Konsistenz und zugleich die 'Schwierigkeit' der neuen Methode der Überschneidung.

85) Selbst Denkmäler, die durch ihr primitives Niveau zu scheinbar ganz naiv-spontanen Formulierungen kommen, reflektieren die neuen Errungenschaften der Früharchaik: ein Stempel eines kretischen Reliefpithos vom Jahrhundertbeginn: BSA 57 1962 32 Abb.3, zeigt einen Krieger (in geometrischer Tradition im 'knieweichen' Schritt und mit zwei Lanzen), der in der einen Hand einen kleinen Dipylonschild - freilich ohne Rücksicht auf den realen Ge-

brauch - mit sich trägt. Noch krasser ist bei Kriegern eines protokorinthischen Spitzaryballos (2.Viertel 7.Jhdt) in Bonn AA 1936 345 ff. Abb.3 der Schild ohne jeden körperlichen Zusammenhang frei im Feld zugeordnet. Beide Beispiele profitieren von der neuen körperlichen Individuation der Objekte, wenn auch das funktionale Verhältnis der Figuren von Krieger und Schild zueinander durch die Primitivität der Zeichnung desorganisiert ist.

86) Die korinthische Figurendarstellung setzt erst im Spätgeometrischen mit wenigen Beispielen und ganz in Abhängigkeit vom Attischen ein (Liste bei Dunbabin in Payne u.a. Perachora II 121 Anm.1; Nr.1 ist davon als argivisch auszuscheiden). Die Standardformel mit Rundschild erst in der Übergangszeit: ebd.; JHS 92 1972 Report 61 Abb.5a.

87) Gerade auch die mageren Figuren der Beispiele Nr.8 und Nr.9 zeigen, daß nicht die Masse der Agent der neuen Körperlichkeit ist. Diese wirkt sich auf der frühen Stufe vielmehr in einer durchgehenden Straffung und Versteifung der alten Gliederfigur aus, deren quicke, nach außen gelegte Beweglichkeit gleichsam inkorporiert wird. So wird der bewegliche, aber vergleichsweise ziellose 'knieweiche' Schritt in einen kurvenärmeren, aber um so entschiedeneren 'Stechschritt' mit durchgedrückten Knien überführt, z.B. Tölle, Reigentänze T.16,a.b Hampe, Grabfund T.23,3 und 54 Abb.38 (vgl. hier auch die sperrig sich abspreizenden Haare). Erst im Gefolge dieser inneren Organisierung wird sich die Figur auch mit Masse auffüllen.

88) Dies gilt natürlich nur für d i e s e n historischen Kontext, nicht für die Formel schlechthin. Die Kunst Ägyptens, des Orients und Kretas benutzen jene Darstellungsart, ohne sie in eine konsequent entwickelte Körperlichkeit einzubinden, die die griechisch-archaische Kunst gegen 650 mit der prinzipiellen Seitenrichtigkeit erreicht haben wird. Auch eine vergleichsweise primitive Figurenwelt wie die der verzierten Cistenblechen von Klein-Klein kennt die vorgestellt volle Schildfigur: O.-H. Frey, Die Entstehung der Situlenkunst 68 f.; - um so ernster ist das

Fehlen dieser Darstellungsart in der geometrischen Flächenkunst zu nehmen.

89) Die Zugehörigkeit zum 'Ägina-Fund' (hierzu CV Berlin 1 S.5), die nach der Rückführung der im Krieg ausgelagerten Objekte in die Antikenabteilung fraglich schien, konnte ich durch die Anpassung eines Fragments und den Nachweis eines Pedants aus dem gesicherten Bestand des Fundes klarstellen.

90) Obwohl keine Gegner vorhanden sind, wird man die Stellung dieses Kriegers als Kampfhaltung interpretieren müssen. Das Motiv erscheint noch im 6.Jh. bei Kriegers Auszug, hier Nr.51b und Nr.52b, und zwar bezeichnenderweise mit frühen Beispielen der spätarchaischen 'perspektivehaltigen' Einsatzformeln ausgestattet.

Interessant für das Verfahren der Gattung dieser Reliefgefäße, die ihre Figuren aus den Abformungen einzelner Modeln zusammensetzt, ist die Verwendung zweier verschieden alter Modeln für den Schild. Das 'ältere' (Delt. 18 1963 T.21 linke Metope) baut in charakterisierender Weise den Schild aus einer überbetont breiten Antyx und der zum Buckel konzentrierten Schildwölbung auf, die 'modernere' gibt das Verhältnis zwischen Schildrand und -fläche ausgeglichenerer und kontinuierlicher wieder und befindet sich auf dem Weg zu den Schilddarstellungen der Bostoner Reliefamphora, hier Nr.32. Was ich als Entwicklung von Stil und Darstellungsweise verstehe, hält Ervin in der Publikation der Mykonos-Amphora für Veränderungen der Realie: in den genannten drei Darstellungstypen sieht er Wiedergaben des 'Omphalosschildes', eines 'präargivischen' und des 'argivischen' Schildtyps.

91) Zu schichten- und seitenneutralen Darstellungsmöglichkeiten bis zum Ende der Archaik s.u. mit Anm.152.

92) Unter 'abstrakter' Räumlichkeit verstehe ich jene von den konkreten Gegenstandsqualitäten, ja überhaupt von der Körperqualität abgezogene Kategorie des modernen Raumbegriffs.

93) Sicher die neue Handhabung bei ähnlicher Widersprüchlichkeit

der Darstellung zeigt auch der Speerschwinger auf der protokorinthischen Pyxis vom Phaleron: Friis Johansen T.24,1. Hier ist der Schild durch die Angabe von Porpax und Antilabe (Innenansicht!) eindeutig als Hoplitenschild bestimmt, und die Haltung des Schildarms ist entsprechend angewinkelt; Arm und Schild sind aber gegen die realen Größenverhältnisse und den körperlichen Zusammenhang auseinander gezogen. Kleinheit und Primitivität der Darstellung, die schon dem zweiten Jahrhundertviertel angehören wird (Young AJA 46 1942 39 Nr.32,3), bewirken hier eine besonders altertümliche Formulierung für den neuen Sachverhalt.

94) Auch für den böotischen Schild ist die Hoplitenhandhabung schon im 1.Viertel belegt, s. Nr.17 mit Anm.98. Andererseits bleibt hier die Handhabung am Mittelgriff länger bekannt als beim Rundschild: protokorinthisches Elfenbeinsiegel (früheres 2.Viertel) Payne u.a., Perachora II T.177 A 35. Tenische Reliefamphora (gegen die Jahrhundertmitte) hier Nr.32.

95) Ein korinthischer Aryballos, der das Gegenteil zu zeigen scheint: Adriani u.a., Odeon et altri 'monumenti' archeologici T.42 f., ist aus Versehen spiegelverkehrt abgebildet; ebenso, mit Absicht - eine der üblichen Unverschämtheiten von Layout-Gestaltern - Trésors d'Art, Musée Borely - Marseille, 197o, 17.Tafel.

Spiegelverkehrte Darstellungen, bei denen also der nach rechts Kämpfende den Außenschild, der links Kämpfende den Innenschild zeigt, gibt es aber tatsächlich, und zwar bei Abformungen aus Reliefmodeln, in die der Künstler das Bild eingeschnitten hat, ohne die Umkehrung zu bedenken. Großgriechische Tonarula: Griffo und Zirretta, Museo Civico di Agrigento 79. Etruskischer Bronzebeschlag: Festschrift Arndt 37 Abb.1. Spartanisches Silhouettenfigürchen aus Blei: Dawkins, Artemis Arthia 272 Abb.125 d.

Die einzigen echten Ausnahmen, die ich kenne, sind nicht etwa früh, sondern primitiv; sie belegen nicht eine anfängliche Neutralität der Innenschildfigur gegenüber der Seitenrichtigkeit, sondern eine desorganisierte Verwendung der geläufig gewordenen

Formel: Frühkorinthischer Aryballos, Payne u.a., Perachora II T.61 Nr.159o (mit weiteren analogen Verzeichnungen: beide Beine des Reiters 'vor' dem Pferdeleib; ähnliches beim Gegner, vgl. Text ebd. 151). Korinthisches Tontäfelchen von Penteskouphia, AD II T.4o,2a (Schildarm, Schildrand (mit zwei Ziertrotteln der Innenseite) und der Körper des Kampfgenossen sind ohne Rücksicht auf die Integrität der Objekte ineinander gezeichnet).

Zu plastischen Hoplitenfiguren böotischer Wagenmodelle mit dem Schild am rechten Arm siehe Anm.15o.

96) Lorimer T.5. - Man könnte versucht sein, die Relevanz des Denkmals zu bestreiten, weil die Darstellungen dieser für Ägypten fremden (Seevölker-)Schilde selten sind. Es bewährt sich aber dieselbe Unterscheidung auch im Vergleich einer Darstellung allgemeinster Konvention, nämlich des Schritt-Motivs. Im Ägyptischen setzen wie in der griechischen Archaik Figuren in der Plastik normalerweise das linke Bein vor, in der ägyptischen Flächenkunst aber ohne Rücksicht darauf das dem Reliefgrund nächste - also nach links schreitende Figuren das 'rechte' Bein. Der besprochene Aryballos vom Lechaion, der als eines der frühesten Denkmäler der griechischen Vasenmalerei mit Hilfe der Ritzung die Beine unterscheidbar macht, läßt die nach rechts Agierenden das grundnahe, die Partei der Gegenrichtung aber das grundferne, also beidesmal das linke Bein vorstellen. (Der nach links Fliehende, der das rechte Bein vorstellt und den Kopf und seinen Schild zum Verfolger zurückwendet, wird eben dadurch als in seiner Bewegung gebrochen charakterisiert.) Die Differenzierung der Gliedmaßen von ihrer Funktion her und ihre Identifizierung von der Bildfigur her ist jetzt übereingebracht, und zwar ohne Rücksicht auf die 'Anschaulichkeit' der Darstellung. Die Figur zeigt also auch hier wieder eine körperliche Identität, die der ägyptischen prinzipiell abgeht.

Schließlich verwendet auch das assyrische Flachrelief, dem die Darstellung kriegerischer Tätigkeit im allgemeinen, wie die des Einsatzes des Rundschildes im besonderen am allergeläufigsten ist, dieselbe Wiedergabe wie das genannte ägyptische Denkmal (z.B. Layard, The Monuments of Niniveh T.79). Freilich

k a n n sowohl beim Gebrauch des Schilds (ebd. T.68) wie auch sonst (z.B. Hrouda, Vorderasien I Abb.1o2 und 1o3) die Funktion der Gliedmaßen seitengerecht wiedergegeben werden - als variante M ö g l i c h k e i t aber ohne jenen prinzipiellen Charakter wie in der griechischen Archaik. Die mangelnde Konsequenz der Körperlichkeit im assyrischen Flachrelief zeigt sich schließlich gerade in den Formen der Schilddarstellung: gleichzeitig zur seitenneutralen Innenschildfigur erscheint eine 'Querschnitts'-Formel, die ähnlich der griechisch-geometrischen Aktionsformel die Massenintegrität ignoriert. Auch nach Aufgabe dieser Formel findet in der assyrischen Flächenkunst keine Entwicklung zu einer echten Profilfigur statt; s.u. Kapitel VIII,c.

97) Wo sich die griechische Figur mit der Archaik scheinbar der ägyptisch-orientalischen Figur vergleichbar macht, übersteigt sie in Wirklichkeit endgültig deren strukturelles Niveau (s. Himmelmann, Plastik 18 u. Anm.55). Die Verwendungsweise der Überschneidung läßt die orientalische Figur, vom Funktionell-Organischen her betrachtet, weniger der griechisch-archaischen als der geometrischen Figur vergleichbar erscheinen, nämlich im Mangel an fester körperlicher Identität. Konkreter und vom Betrachter aus formuliert: eine orientalische Flächenfigur, die - im Gegensatz zur geometrischen - wohl Massenhaftigkeit und Überschneidung bietet aber nicht in seitenrichtiger Schichtung, verweigert sich nicht weniger einer auf Körperhaftigkeit gerichteten Imagination als etwa die geometrische Figur eines 'Beidrechters'.

Läßt man einen solchen eigentlich unhistorischen Systemvergleich als heuristisches Hilfsmittel einmal gelten, so fällt als nächstes sofort auf, daß die körperliche Bindungslosigkeit der geometrischen Figur gerade in ihrem Mangel an Masse und dem Fehlen von Schichtung und Überschneidung beruht. Sie lebt damit nicht nur in einer größeren Freiheit, ja Eigenmächtigkeit der Handlung (wenn sie z.B. mit beiden Armen zugleich kämpft), sondern auch in einer merkwürdigen Unabhängigkeit gegenüber dem Bildrund, an den die orientalische Figur, gerade weil sie das Mittel der Schichtung und Überschneidung kennt, besonders ge-

bunden ist (wenn sie z.B. das grundnähere Bein ohne Rücksicht auf die Bewegungsrichtung vorstellt).

Die geometrische Figur, die eine solche Verpflichtung zum Grund nicht eingehen k a n n, wirkt insofern primitiver als die orientalische Figur (von deren Errungenschaften zur reichen Deskription noch ganz abgesehen). In der historischen Perspektive kann aber ihre 'naturwüchsige' Indifferenz gegenüber dem Grund als Vorspiel zur bewußten körperlichen Selbstbehauptung der archaischen Figur verstanden werden. Bei allem Mangel an Masse hat die geometrische Figur schließlich auch einen positiven Aspekt der orientalischen voraus: ihre prinzipielle Nacktheit (im Gegensatz zur deskriptiven - episodischen oder pejorativen - Nacktheit des Orients) zeigt sie, frei von toter Materie (z.B. Gewand), in schierer Körperlichkeit und ungebändigter Aktivität, welche nur noch nicht organisch koordiniert ist.

Gerade weil die Masse und die Mittel der Schichtung und Überschneidung in der Archaik neu hinzukommen, dienen sie - im Gegensatz zur orientalischen Entwicklung - gleichsam unkompromittiert von Anfang an einer Körperlichkeit ganz neuer Qualität. Es unterscheidet sich die archaische Körperlichkeit von der geometrischen zwar grundsätzlich durch Massenhaftigkeit, Geschlossenheit und Organik, hat aber - nun wieder im Vergleich zum Orient - in der 'Körperlichkeit' der geometrischen Figur ihren Ausgangspunkt. So zeigt sich nicht nur die archaische Körperlichkeit als genuin, sondern schon die geometrischen Körperfiguren als unvergleichbar mit dem Orient. Der scheinbar primitive Neubeginn der geometrischen Kunst erscheint im nachhinein als Fortschritt über die gleichzeitige Kunst des umgebenden Orients hinaus.

Die 'Ähnlichkeit' zur orientalischen Figur, welche die griechische früharchaische Figur durch ihre neue Massigkeit zeigt, erlaubt es ihr andererseits, orientalische Darstellungen nach Formgut zu spolieren, und zwar gerade auf Grund der neuen Fähigkeiten, die ihr auch eine genuine Neuerfindung dieser Art erlauben würden. Darum ist die Frage der 'Abhängigkeit' der auch 'orientalisierend' genannten früharchaischen Kunst ein zweitrangiges Problem, manchmal unmöglich und müßig zu beantwor-

ten (s.u. die Problematik bei der Profilfigur des Schildes). So erscheint z.B. die Vorderansicht, eine prinzipiell eigenständige neue Bildform der Archaik (Himmelmann, Plastik 23), in ihren frühesten Ausprägungen im Gewand eindeutig orientalischer Ikonografie (nackte Göttin auf Tier: AA 1922 15; als Herrin der Tiere: Hampe, Sagenbilder T.1; Kopf des schlagenden Raubtiers: Kübler, Altattische Malerei T.Abb.23). In einer späteren Phase mit entwickelteren zeichnerischen Mitteln wird es dann möglich, orientalisches Design wörtlich zu übernehmen (z.B. Panthermaske). Bildgegenstände und Figurenschemata hat dagegen schon die geometrische Kunst aus dem Orient entliehen und integriert (z.B. Löwe mit offenem Maul und erhobener Pranke. - Wie sich dann die Früharchaik, nach Landschaft und Entwicklungsphase differenziert, die ihr brauchbaren Formeln aus verschiedenen orientalischen Vorbilden aktiv auswählt, zeigt systematisch die Arbeit von Gabelmann, Studien zum frühgriechischen Löwenbild, 1965.).

98) Die böotischen Schilde sind schräg zur Schulter des Trägers geneigt, verstehen sich also in der modernen Handhabung des Hoplitenschildes.

99) Der Tonkörper des Gefäßes ist aus Teilzylindern zusammengesetzt, die nach dem Brand noch mit Bleiklammern gesichert werden mußten. Die Malerei zeigt trotz der fortgeschrittenen 'Black-and-White'-Technik noch subgeometrische Relikte, vgl. z.B. die Stilisierung von Pferd, Fuchs und böotischem Schild bei den Schildzeichen (allerdings begünstigt durch deren kleineres Format).

1oo) Bei den schwarz gefüllten Schilden waren Schildarm und Handhabe bzw. das Schildzeichen in Weiß ausgesetzt (jetzt abgefallen).

1o1) Das Fragment Kerameikos Inv.12o, Kübler, Kerameikos VI,2 T.1o9 Nr.194 (frühes 2.Viertel) zeigt den Schild des nach rechts Kämpfenden schwarz gefirnißt, den seines Gegners weiß gedeckt; auch hier werden sich also Innen- und Außenschilde gegenüber ge-

standen haben.

1o2) Vgl. Kübler, Kerameikos VI,2 Textband 2o8 f.

1o3) Dies ist selbstverständlich nur eine begünstigende, keine notwendige Bedingung für das Auftreten des seitenneutralen Außenschilds, vgl. Kapitel VII,c.

1o4) Der etwa wie Nr.19 aus dem frühen 1.Viertel stammende Aryballos: Friis Johansen T.27,1 mit einem Kämpfer nach links, zeigt Schild und Körper noch altertümlicher voneinander getrennt.

1o5) Wenn der seitenneutrale Außenschild in der Früharchaik noch - wie bei der Einsatzformel - eine neue Rolle zu spielen vermag, die die geometrische Zeit gar nicht kannte, so warnt dies von vornherein davor, die Standardformel der Zeit als bloß sinnlos weitergeschriebene Stereotype aus geometrischem Formelinventar aufzufassen. Der zentrierte Schild ist prägnant zu verstehen nicht nur als Ruhelage beim Marsch, sondern auch als Zeichen einer Situation, in der er nicht mehr zum aktiven Einsatz gebracht werden kann, wie beim Fliehenden, Zusammenbrechenden, Toten. Beim Zusammenbrechenden im Gegensatz zum Sieger vgl. außer den genannten z.B.: protokorinthisches Elfenbeinsiegel, Payne u.a., Perachora II T.117, A 35. (etwa gleichzeitig zu hier Nr.19). Ferner hier Nr.22a, Nr.23 und die Anm.133 genannte Darstellung.

1o6) Eine merkwürdige Ausnahme unter den originalen Schildzeichen aus Olympia ist der nach rechts gerichtete springende Delphin OlBer.3 T.26 (Text 83 f.). Es fällt schwer, ein Hauptzeichen in die Gegenrichtung zu ergänzen (Dreizack, Schiff, Raubfisch), oder einen zweiten zugewandten oder folgenden Delphin, sodaß eine achsial- oder drehsymmetrische Gruppe entstünden, die sich gegen die Richtungsregel neutral verhielte.

1o7) Die Neigung der Schildzeichen generell zeigt den Schild jetzt auch als drehbar, genauso wie ihn die Variabilität seiner Lage zum Körper als verschiebbar ausweist.

Bei dem älteren Aryballos Nr.19, der die Neigung der

Schildzeichen am frühesten belegt, interpretiert deren Lage teils von der Körperbewegung her, teils in eher vorstelliger Weise den Kampfausgang: der nach links Kämpfende, der mit seinem Speer von oben nach unten sticht, ist wohl der Sieger; sein Schildzeichen, ein Adler, stößt ebenfalls nach unten (vgl. bei Nr.2o die Gruppe mit den Zeichen Adler und Eule); sein nach rechts kämpfender Gegner, kleiner, mit eingeknickten Beinen, den Speer im gesunkenen Arm, hat als Schildzeichen einen Schwan, der auf den Rücken zu fallen scheint und offensichtlich die künftige Lage des Verlierers andeutet.

1o8) Schild in Außenansicht bei diesem realistischen Motiv im 6.Jh.:Arias-Hirmer, Tausend Jahre griechische Vasenkunst T.48.

1o9) Aus der Perspektive der Entwicklung erfüllt also die einzelne Fluchtfigur von Nr.2o mehrere Werte zugleich, obwohl sie im horizontalen Kontext des Bildes keine Besonderheit oder gar Bevorzugung zeigt.

11o) Der 7. Mann der Siegerpartei (von rechts in der Zeichnung gezählt) ist durch seine kompositionelle Stellung in eine für die Darstellungsweise problematische Lage geraten: er kämpft als einziger nach rechts und der Maler hat die Figur anscheinend zunächst über das Schild zeichnen wollen, wie der im Schildrand noch sichtbare Glutäus lehrt. Er hat dann aber doch die Einheitlichkeit der Schildaußenseiten gewahrt, den Schild den Körper überschneiden lassen, und versucht, den Glutäus durch das Schildzeichen, eine Greifenprotome, zu überdecken, die wie alle anderen Zeichen nach links (!) gerichtet ist.

111) Man kann sich hier generell fragen, ob die Lösung des Überschneidungsproblems zusammenhängt mit der unterschiedlichen Bedeutung und Bevorzugung der Bewegungsrichtungen. Die Bewegung von links nach rechts ist in der 1.H. des 7.Jh. noch nicht so regelmäßig die des Siegers, wie später. Wenn um die Jahrhundertmitte bei den nach rechts Kämpfenden die Innenansicht des Schildes, bei den nach links Kämpfenden die Außenansicht konventionell wird, könnte die immer noch wirksame unmittelbare Anschau-

lichkeit die Figuren je nach Bewegungsrichtung verschieden begünstigt haben: der nach rechts Kämpfende, in seiner Handlung von der Schildfigur nicht beschnitten, mit mutiger Brust nach vorn, erscheint eher offensiv, sein Gegner, von der schützenden Schildfigur in seiner Aktion verdeckt und vom Rücken her gegeben, eher defensiv. In der früheren Zeit dagegen sind die Gegner durch die beiderseitige Schildaußenansicht nicht in diesem Sinne unterschieden, was eine gewisse Gleichgültigkeit gegenüber der Bewegungsrichtung erlauben mag (Nr.19). Wo aber die Schildinnenansicht in dieser Zeit bei nach rechts gerichteten Figuren auftritt, scheint sie deren Aktivität eher zu mindern, wie es bei den Kampfgruppen auf der Berliner Amphora vom Hymettos Nr.18 deutlich wird. Denn die nach links gerichteten Figuren mit Außenschilden haben diesen - aus Gründen der Deutlichkeit (um nämlich den Schildarm teilweise noch zu zeigen) - weiter nach vorn gerückt, erscheinen damit aber zugleich aktiver, was durch weitere Schrittstellung und Neigung nach vorn z.T. noch unterstützt wird. Man vergleiche zur Siegerrichtung nach links noch Nr.19 (mit Anm.1o7).

Andererseits ist aber die Unterscheidung der Bewegungsrichtung ein weit allgemeineres Phänomen und schon im vorfigürlichen Bereich (z.B. beim geometrischen Mäander) belegt. Auch bei der geometrischen Figurendarstellung, die ja noch keine Schichtung und Überschneidung kennt, welche die Figuren je nach Bewegungsrichtung verschieden erscheinen ließe, wird doch schon die Richtung nach rechts für Prothesis und Ekphora ausschließlich, bei Wagen und Kriegerumzügen mehrheitlich verwandt.

Wahrscheinlich wird dann die stereotype phänomenale Scheidung der Figuren nach Bewegungsrichtung ab der Mitte des 7.Jh. zur Konsilidierung der Richtungsbedeutung beigetragen haben. Dies gilt nicht nur für die Siegerrichtung nach rechts. So sind Reiterzüge im Korinthischen fast immer nach links gerichtet: sie kämpfen nicht, die 'Ansicht', die die Aktion offenbarte, hat deshalb keinen besonderen Anschauungswert, wohl aber die Schildaußenseite, die sie als gerüstet zeigt und mit den Zeichen prunkt. Reiter nach rechts sind umgekehrt dann zuweilen schildlos (beides nebeneinander: Payne u.a., Perachora II T.97,2434). Auch bei der häufigen Auszugsrichtung von Hopliten nach links

im Attischen des 6.Jh. mag die sprechende Wirkung des Außenschilds m i t gewirkt haben. Sicher ist die kanonische Linksrichtung der Athena Promachos auf den panathenäischen Preisamphoren durch den fast symbolischen Wert des großen deckenden Schildes mit seinen Schildzeichen bewirkt, der das Wesen der Stadtschützerin mit Hilfe dieser Ansicht direkt zum Ausdruck bringt. Bezeichnenderweise wird hier der Schild selbst im 5.Jh. auch nicht von der Perspektive einer Schrägansicht berührt. Erst in den Emissionen von 363/2 wird die Schildaußenansicht durch perspektivische Wiedergabe 'entwertet', was 36o/59 zum erstenmal erlaubt, die traditionelle Bewegungsrichtung aufzugeben, und die Göttin in der sonst längst normalen 'positiven' Bewegungsrichtung nach rechts zu geben (Beispiele und Datierung bei J. Frel, Panathenäische Preisamphoren). Im Prinzip ist aber die Bewegungsrichtung ein eigenständiges Phänomen (in komplexer Wechselwirkung mit verschiedenen Bedingungen und Möglichkeiten der Darstellungsweise); ich hoffe, in einer eigenen Arbeit darauf zurückzukommen.

113) Der zentrierte Speer erscheint in der Folge nur noch bei der Standardformel nach links, hier aber bis zum Ende der Archaik. Daß diese Lage des Speers in dieser Tradition steht, also vom Körperzusammenhang absieht, wird meist nicht deutlich, weil man sich den Speer so auch von der verdeckten Rechten getragen vorstellen könnte. Es zeigt aber z.B. der Wagenhoplit auf dem korinthischen Krater AJA 73 1969 T.36 Abb.14 den rechten Arm, mit dem er sich an der Wagenbrüstung hält, und hat doch den Außenschild mit zentriertem Speerpaar wie die übrigen Hopliten. Auch müßten ja Reiter mit der Rechten die Zügel führen, können aber ebenfalls den Speer zentriert zum Schild zeigen (ebd. T.38 Abb.21).

Zu ähnlichen, in der ganzen Archaik konventionellen 'Freiheiten' vom Körperzusammenhang s. Anm.152.

114) Natürlich gibt es auch hier - wie weiterhin bis zum Ende der Archaik (v.a. bei langen und dünnen Formen) - schichtungsunabhängige Überschneidungen: bei dem Apobaten des Deckels Nr.22c z.B. steht der zugreifende rechte Arm 'hinter', das Speerpaar

der linken Schildarmseite 'vor' dem Unterkörper des Wagenlenkers.

Das Fragment: Brann, Agora VIII T.28 Nr.458, möchte ich anders als Brann ("zwei Krieger nach links") als zwei Krieger mit dem Rücken zueinander (ein zufälliger Ausschnitt aus einer größeren Schlachtdarstellung von mindestens zwei Monomachien) deuten. Die Schraffurgravierung bei dem rechten Schild scheint mir jedenfalls die Innenansicht zu charakterisieren; die Form, die Schraffur und Schildrand verdeckt, wäre nichts anderes als der Oberkörper des Kriegers nach rechts, der seinen Waffenarm nach vorn gestreckt haben müßte. (Nach dieser Ergänzung dürfte die Scherbe in der Abbildung nicht korrekt in horizontaler Lage ausgerichtet sein; bringt man die Schilde etwa auf gleiche Höhe, steht auch ungefähr der Körper des rechten und der Helm des linken Kriegers senkrecht. Allerdings komme ich mit der Ergänzung des Kopfes oder Helm über dem rechten Schild ebensowenig zurecht wie Brann ebd. S.83).

115) Kübler a.a.O. 428 hat die fünf Krieger rechts des Henkels zwar korrekt beschrieben, aber falsch verstanden. Der zweite und der vierte Krieger von links haben sich vor ihren Gegnern (dem ersten und dem fünften Krieger) zur Flucht gewandt.

116) Zentrierter Innenschild aber bei Kampfhaltung: Kraterfrgt. aus dem 'Fund von Ägina', Berlin Antikenmuseum 31573, A 33; CV T.17,2. Hier könnte die alte Tradition der Kriegerreihen mit zentriertem Schild in der Standardformel auch unter dem neuen Prinzip der Seitenrichtigkeit zur Wirkung gekommen sein. Vgl. noch Nr.29 und 3o.

117) Wohl wie Ägina 584 (Kraiker ebenda) vom Maler der Peleus-Amphora Berlin A 9 (CV T.5). Brann dagegen (Agora VIII zu Nr. 537) schreibt die Fragmente (wie schon Kraiker die Scherbe Ägina 585) dem Maler der Kerameikos-Gruppe zu. Gebauer hielt sie (CV Berlin 1 S.7, als Nr.4) für Werke des Malers der Widderkanne, die vielleicht nichts anderes als ein Spätwerk des Malers der Peleus-Amphora ist.

118) An dieser Stelle kann aber auch ein Henkel angesetzt haben, wie man aus den Schmierspuren der Tonoberfläche schließen könnte. Der Helm wäre dann aufgehängt zu denken. Ein Helm in dieser Lage zusammen mit anderen Geräten (wohl als Kampfpreise) schon geometrisch auf der argivischen Scherbe Lorimer Taf.17,2.

Meines Wissens die früheste Darstellung von Sich-Rüstenden offenbar im Zusammenhang mit anderen Differenzierungen im Kriegerbild.

119) Die Figuren sind weniger abgerundet und noch eher einer direkten Einsehbarkeit in den Bewegungsvorgang verpflichtet als die Kerameikos-Gruppe. Bei der zentrierten Lage des Schildes und dem speziellen Motiv, zum Helm zu greifen, führt dies zu einem Anschluß der Arme an das Körperdreieck in der Weise, daß es dem modernen Betrachter erscheint, der Maler habe "die verschiedenen Funktionen der beiden Arme nicht beachtet, so daß er linken und rechten Armansatz verwechselte." (Kraiker a.a.O. 90). Tatsächlich sind die Figuren in diesem Punkt lediglich unspezifiziert; der moderne Betrachter könnte ja - um die Seitenrichtigkeit der Armansätze herzustellen - das Körperdreieck als Ansicht des Rückens imaginieren, was ihm durch die Figur nicht verwehrt würde. Diese Unspezifiziertheit, aber auch - bei anderen Denkmälern - eindeutige Mißachtung der Seitenrichtigkeit der Hände zeigt wieder, daß die Figur in der Archaik nicht total, nicht in jedem Detail, körperlich-kontinuierlich erfaßt zu werden braucht. Und auf dieser frühen Stufe der Aneignung der Körperlichkeit erlauben andererseits gerade solche 'Verstöße' gegen sie im Detail die möglichst evidente Darstellung körperlicher Grundaspekte wie hier des Verhältnisses von Körper und Schild. Merkwürdig gewaltsam ist die Übertragung der zentrierten Lage der Speere wie sonst nur beim Außenschild auf die Innenschildfigur. Zu diesem Zweck ist die Antilabe übergroß bis zur Schildmitte ausgezogen, der angewinkelte Schildarm ist gegen den realen Zusammenhang weit zurückgenommen, so daß die Hand im Zentrum des Schildes die Antilabe und das Speerpaar fassen kann. Die neue körperliche Handgreiflichkeit ist hier i m B i l d mit dem konventionellen Schönheitswert der - vom Kör-

perzusammenhang noch unberührten - alten Bildformel übereingebracht.

12o) Ersichtlich aus der schlechteren Erhaltung der Figur innerhalb des Schildkreises, weil deren Schwarzfirniß auf dem Weiß abblätterte. Der Maler hat wohl den Schildkreis und den oben ansetzenden Kopf des Kriegers zuerst gezeichnet - also zunächst genauso, wie eine Figur vom alten Typ mit Außenschild zusammengesetzt wurde.

Bei der dritten Figur ist der Platz der Körperfigur in der weißen Fläche der Schildinnenseite ausgespart (oder das Deckweiß ist erst nach der Zeichnung der Körperfigur eingetragen). Bei dem Krieger dazwischen gibt der Maler nur den Schildumriß, der zwar als Linie den Schild des ersten und dritten Kriegers überschneidet, aber deren Gestalt nicht überdeckt. Die verschiedensten Möglichkeiten in der malerischen Konstruktion des Figurenkomplexes stehen also nebeneinander: beim ersten Krieger wird die stoffliche Massivität des Schildes ganz konkret genommen, bei der nächsten Figur wird sie im Interesse der Übersichtlichkeit fast völlig ignoriert, und die Bildung der dritten Schildträgerfigur ist schon fast konsequent vom Endzustand her geplant. - Das Überschneidungsverhältnis zwischen Körper und Schildarm wird bei der ersten und dritten Figur durch eine durchgehende Konturritzung am Körper entlang, bei der zweiten durch Farbunterschied und Umrißlinie geklärt.

Auch für den nach rechts schreitenden Krieger von Nr.22b (Kerameikos VI,2, T.18u.) zeigt die unterschiedliche Haftung des Schwarzfirniß, daß der Schild v o r der Figur des Körpers gezeichnet wurde. Für den endgültigen Zustand s. die Rekonstruktion ebd. T.19. Bei Nr.22a ist zumindest bei dem nach rechts Fliehenden der ganze (ornamentierte) Schildkreis vor der Figur gezeichnet.

121) So wird bei dem nach links gerichteten gestürzten Krieger, über die bis auf die Arme vollständig gezeichnete Figur der Schildkreis gelegt, der als ornamentierter Randstreif ausgeführt ist. Dann wurde der Schildkreis voll mit Weiß ausgefüllt, so daß nicht nur der Körper des Kriegers und die Lanze, sondern

auch der verzierte Randstreif des Schildes selbst überdeckt ist. Vgl. das Foto Kerameikos VI;2, T.1o mit der zeichnerischen Wiederherstellung T.11.

122) Siehe aber Nr.8 mit Anm.

123) Im Rotfigurigen geht die Vorzeichnung für bekleidete Figuren zuweilen vom nackten Körper aus. Öfters wird bei den weißgrundigen Lekythen die nackt angelegte Figur im Malvorgang bekleidet. Hier handelt es sich freilich um die verfeinerte Methode einer weit forgeschrittenen Darstellungsweise, um den komplexen körperlich-stofflichen Verhältnissen von Körper und Gewand gerecht zu werden.

124) Durch dieses Medium werden die Figuren der Darstellung untereinander, wie zu den Objekten der Realität in neuer Weise in Beziehung gesetzt. Die neue Beziehung ist die andere Seite einer neuen Distanz: der Figuren zum Grund, des Betrachters zu den Figuren und den Objekten. Oder anders ausgedrückt: ein neues Niveau der Abstraktion wie der Konkretion wird erreicht, indem bisher unverbundene Einzel-Konkreta (hier: die speziellen Charaktere und Qualitäten der verschiedenen Gegenstands- bzw. Figuren-Arten) über die Abstraktion in ein Konkret-Allgemeines (hier: 'Körperlichkeit') in Konkreta neuen Typs umgewechselt werden.

125) Vgl. aber den nur wenig älteren attischen Ständer vom argivischen Heraion Nr.11 mit der Standardformel bei kämpfenden Kriegern. Für andere Kunstlandschaften s. z.B. Nr.12 und nächste Anm.

126) Diese Wirkung der Schildzeichen ist selbstverständlich nur begünstigend für die Außenschildformel, diese kann auch ohne solche Begründung in dieser Zeit noch in Erscheinung treten. - Auf den korinthischen oder korinthisierenden Reliefpinakes: Himera I T.53,1u.3 (späteres 2.Viertel, wohl aus einer Form) zeigen ein Speerkämpfer in Aktion nach rechts und ein Wagenlenker (der beide Hände frei hat, den Schild also auf dem Rücken trägt) den zentrierten Außenschild auch ohne Schildzeichen.

127) Gegenüber den ornamentaleren Binnenschraffuren im Attischen erscheint die Stilisierung hier und bei der Chigi-Kanne Nr.28 'stofflicher' wie ineinander verschränktes Geflecht.

128) Eine solche Beziehung wäre: alle Schichtungen der Objekte werden als Überschneidungen dargestellt und alle Überschneidungen der Bildfiguren bezeichnen Schichtungen der Objekte.

129) Man versuche z.B. Nr.26 exakt zu analysieren: 2 Innenschilde treten mit 6 Außenschilden zusammen auf. Legt man das Prinzip der Seitenrichtigkeit, das ja mit den Innenschildfiguren mindestens für diese selbst gegeben ist, als Maßstab auch an die 6 Außenschildfiguren, so genügen diesem 4, nämlich alle nach links gerichteten. Interpretiert man diese, dem abstrakten Prinzip nach seitenrichtigen Außenschildfiguren aber aus ihrem konkreten Kontext, so ergibt sich eine widersprüchliche Differenzierung. Zwar wird man die beiden Außenschildfiguren, welche jeweils die nach dem Prinzip der Seitenrichtigkeit gebauten Innenschildfiguren zum Gegner haben, ohne weiteres als prägnant seitengerecht erklären. Dieselbe Deutung auf die gleichen Figuren angewandt, die aber als Gegner seitenneutrale rechtsgerichtete Außenschildfiguren haben, würde nun eine unnatürliche Kluft zu diesen doch so evident entsprechenden Gegenüber reißen. Interpretierte man aber in deren Sinn die beiden linksgerichteten Außenschildfiguren als seitenneutral, so ergäbe sich wiederum ein gewisser Widerspruch zu ihren phänotypischen Genossen, die die Innenschildfiguren zum Gegner haben.

Offenbar ist es die unangemessene Abstraktion und Systematik der modernen Fragestellung, die in die Selbstverständlichkeit des Bildes erst diese Problematik trägt.

13o) Indem wir gleichsam automatisch (nämlich auch ohne Aufforderung durch die Form der Figuren) mit perspektivischem Blick die Figuren jeder Flächendarstellung in die (imaginierten) Körperansichten der Gegenstände auflösen, 'übersehen' wir eine Realität, in der die Figuren der Früharchaik offensichtlich immer noch ganz wesentlich gegründet sind: ihre primäre Existenz <u>als Figuren</u> der Fläche. Diese Konkretheit der Flächenfiguren ist

schwer zu begreifen, denn sie hat andererseits nichts zu tun mit der leeren Konkretheit von Komplexen aus Form und Farbe, als die uns eine formalistische Methode der Kunstwissenschaft die Gegenstände der Kunst, und eine formalistische Stilrichtung der Kunst die Gegenstände der Realität zu sehen empfiehlt.

Vielmehr ziehen die Figuren ihr eigenmächtiges Leben in der Bildfläche gerade daraus, daß sie gleichsam als Äquivalente der Gegenstände auftreten.

Vor dieser Existenzgrundlage kann offenbar die Modalität der Beziehung von Figur und Gegenstand zweitrangig sein. Die Verschiedenheit der Darstellungsweisen desselben Themas kann in der gemeinsamen Realität ausgehalten werden: als Flächenfiguren haben sie alle den gleichen Existenzgrad, wie sie inhaltlich die gleiche Bedeutung 'Schildkrieger' haben. So wird gerade jene Entwicklung gedeckt, die diese Macht der 'primären Realität' der Figuren (wie die der 'direkten Evidenz' der Darstellungsweise) entscheidend überwindet.

Diese Bildrealität ist aber grundsätzlich noch weiter wirksam; Eigenarten der Darstellungs- und Erzählweise noch der Klassik finden hier ihre Wurzel.

131) Für die nach links gerichtete Figur kommt es natürlich nicht zu diesem direkten Widerspruch. Die Außenschildfigur ist hier rein vom Phänotyp her beliebig offen für eine prägnante Aussage über die körperlichen Verhältnisse 'dahinter'. Oder umgekehrt: sie läßt sich hier jederzeit auch als Ergebnis des körperlichen Sachverhalts sehen. Die Figur hat aber diese Aussage nicht allein schon dadurch, daß sie diese erlaubt. Die muß vielmehr erst von der sich historisch entwickelnden Bildphantasie produziert werden. Ist diese historisch schon möglich geworden, bedarf sie in der frühen Phase immer noch der konkreten Aufforderung aus dem bestimmten Kontext der Darstellungen selbst. Tritt diese Interpretation der Figur dann ein, so erscheint sie zunächst nur wie eine zusätzliche Aussage, die den im Phänotyp immer noch vorhandenen Wert der direkten Evidenz bereichert. Im historischen Prozeß setzt sich aber die körperliche Aussage soweit durch, daß sie die ehemals direkt bildevidente Aussage der

Flächenfigur hintergeht und aufhebt. Nach der 'unscharfen' Periode des Übergangs ist die Figur des Kriegers nach links im Inneren völlig umgebaut, ohne sich außerlich verändert zu haben.

132) Die große protokorinthische Kriegerkanne aus dem Heraion von Samos (gegen die Jahrhundertmitte): AM 74 1959 Beil.54 und 1o2 f., gibt in ihrem fragmentierten Zustand leider keine Information zur Fragestellung. Wenn der Schild des Kämpfers nach rechts weiter aus dem Körper herausgerückt ist als der seines Gegners mit Außenschild (ebd. Beil.1o3,2), so läßt sich daraus nichts gewinnen, denn dies begegnet bei nach rechts kämpfenden Figuren sowohl mit Innen- wie mit Außenschild (vgl. Nr.26). Immerhin ist zu beachten, wie in einem Detail, nämlich der Überschneidung von Helm und Speer, wie sonst selten die seitenrichtige Überschneidung befolgt wird, was sich freilich auch dem großen Format verdankt.

Sicher gehört die Kanne in eine führende Werkstatt. Zeitlich etwa mit dem Aryballos Nr.27 auf einer Stufe, scheint sie mir im persönlichen Stil mit dem Macmillan-Aryballos Nr.21 verwandt, so daß eine Zuschreibung an den Meister der Chigi-Kanne zu erwägen wäre. Handschriftlich übereinzustimmen scheint mir die Ornamentmalerei mit einem unpublizierten Platschkannenhals aus dem 'Ägina-Fund', Berlin Antikenmuseum 31573, Ü 83.

133) Selbst die etruskische Kunst, die bei der Aneignung der neuen Körperlichkeit keinerlei eigene Initiative entwickelt, zeigt in dieser Zeit die seitenrichtige Verteilung der Schildseiten: Bucchero-Kanne mit Ritzdekor, in direkter Abhängigkeit von einem wohl noch mittelprotokorinthischen Vorbild, StEtr. 36 1968 T.28.

134) Ähnlich auch Attisch, s. Anm.116.

135) Herr B. Schmaltz hat freundlicherweise das Original daraufhin angeschaut und mir diese Merkwürdigkeit der Zeichenweise brieflich bestätigt; - vielleicht ein nicht gelöschtes Relikt der Zeichenreihefolge (ein mit dem Schildrand zusammen angelegtes, im späteren Arbeitsvorgang überdecktes Randornament zeigt

Nr. 22a, vgl. Anm.121).

136) Offensichtlich am Mittelgriff: sei es als antiquarischer Anachronismus, als Darstellungsweise oder als reale Möglichkeit in der Situation eines Hinterhaltes, wenn der kauernde Krieger den Langschild vor sich auf den Boden stellt.

137) Ein rhodischer Maler in Etrurien zeigt um die Mitte des Jahrhunderts (oder etwas später) noch den Außenschild in der Standardformel nach rechts: JdI 78 1963 189 Abb.13.

138) Wohl eine bildgemäße 'poetische' Umsetzung der realen Ausschmückung der Schildinnenseite (verziertes Schildband mit Palmettenendigung, Schmuckrosetten mit Ziertroddeln).

139) Jucker, Bronzehenkel und Bronzehydria in Pesaro (Studia Oliveriana XIII-XIV) 1o5 f. und vor ihm Lane BSA 34 1933-4 143 sehen die nächsten Parallelen in Werken des schwarzfigurigen lakonischen Jagdmalers, dessen Hydria Jucker in die fünfziger Jahre des 6.Jahrhunderts datiert. Christou Delt. 1964 264 f. setzt die Gattung 62o-55o an (Blüte 61o bis 59o). Lauter-Bufe AK 17 1974 89 läßt sie "im späten 7.Jhdt." beginnen und "etwa dreißig Jahre lang" produziert werden.

14o) Durch die mechanische Reproduktion tradiert sich ein Bild von der stilistischen Entwicklung unberührt. Dieses wirkt auf den Former des nächsten Models doch als Vor-Bild ein, auch wenn er die Errungenschaften der Entwicklung wohl einarbeitet. - Für dieselbe Erscheinung bei kretischen Reliefgefäßen vgl. ASAtene 1 1914 93 Abb.47 mit ebd.7o Abb.39. Der seitenneutrale Außenschild des Reiters nach rechts, ist also von einem früheren Stempel abhängig. - Für die gleichzeitige Verwendung verschieden alter Einzelmodeln siehe die tenische Reliefamphora aus Mykonos Nr.7.

141) Dieses Verhältnis hat schon Jucker a.a.O. 7o aus den etwas kleineren Maßen von Nr.34b/35b gegenüber Nr.34a geschlossen, was er als Schrumpfungskoeffizienten der nächsten Matritzengeneration deutet.

142) Delt. a.a.O. T.85 links oben. Erhalten ist vom Halsfeld der Kopf des Gefallenen nach links und vom Schulter-Bauchfeld der Kopf eines lanzenschwingenden Kriegers nach rechts, dessen riesiges Auge gegenüber Nr.34b/35b auch stilistisch wieder das höhere Alter anzeigt.

Das AK 17 1974 T.21 aus einer Schweizer Privatsammlung veröffentlichte Fragment zweier lanzenschwingender Krieger in Phalanxformation liefert m.E. weder, wie Lauter-Bufe meint, ein bisher unbekanntes Thema, noch stammt es vom Halsbild (ebd.9o). Es gehört, soweit ich sehe, zur Gefäßschulter (damit erledigen sich auch die Berechnungen auf die Größe des Gefäßes ebd.), und die vordere Kriegerfigur wird, was man aus der Haltung der Lanze schließen kann, mit der auf dem oben genannten in Sparta identisch sein. Das Schweizer Fragment gehört also in die ältere Phase der spartanischen Reliefkratere und belegt auch für diese Landschaft die kurze Blüte der Phalanxbilder um die Jahrzehnte der Jahrhundertmitte, wie sie von Athen, Korinth und Tenos bekannt sind.

143) Wenn beide Möglichkeiten auf demselben Gefäß erscheinen, dann meist in bezeichnender Trennung: m'kor. Alabastron Delos X 139 Abb.4 (Nr.46o). In den Nebenfriesen Reiter in der Standardformel nach rechts, im größeren Hauptfries dazwischen 2 Krieger in Kampfhaltung gegeneinander mit seitenrichtigem Schild.

144) Payne Nr.517 ff.; Nr.1244 ff. Payne u.a., Perachora II Nr.1579; Benson, Geschichte der korinthischen Vasen 44 Nr.7o ('Kriegerfries-Maler'): viele Beispiele Delos X T.24.28.31; auch bei Reitern: ebd. T.33,46o. Standardkrieger gegeneinander gerichtet:Karlsruhe CV 41,4 (335).

145) Zahllos sind solche Darstellungen in der primitiven Kunst Etruriens und Mittel- und Norditaliens. Die Tradition aus der Standardformel frühgriechischer Werke ist nachweisbar. Auch das griechisch beeinflußte Anatolien benutzt die neutrale Standardformel im 7. und 6.Jahrhundert.

146) Dawkins, The Sanctuary of Artemis Orthia at Sparta, T.183. 191,197 ff. Daneben auch Innenschilde: 272 Abb.125b und sogar ein Profilschild 263 Abb.122a.

147) Im Miniaturformat können auch bei Denkmälern guter Qualität der Anschaulichkeit zuliebe 'ältere', d.h. einfachere Darstellungsweisen zum Einsatz kommen. So handhabt zuweilen die kleine Athena der Geburtsszenen den Schild am Mittelbügel; kaum als Reminiszenz für die einstige Realität, sondern als archetypische Darstellung der Schildhandhabung überhaupt. Vgl. die Schildbandreliefs Kunze, Archaische Schildbänder T.28 IX,b und T.31 X,d (bei der Profilfigur des Schildes) und die thyrrhenische Amphora Berlin, Jahrb. RGZM 8 1961 T.2o (Innenansicht).

148) Ausnahmsweise bei der Kampfstellung: mittelkorinthisches Alabastron AA 1969 337 Abb.19. Hier auch der Mittelstreif, als Abkürzung des Schildbands. Das Schildband der Innenseite wird im 6.Jh. regelmäßig dargestellt, z.B. Bothmer, Amazons in Greek T.13.

149) Schloß Fasanerie CV 1 T.2 vom Schaukel-Maler, der natürlich sonst Schilde immer seitenrichtig gibt (vgl. die Vorderseite derselben Vase!). Zeitsparend ist diese Art der Darstellung hier nicht, auch kaum auf den Denkmälern der niederen Qualität. Man muß sie vielmehr positiv nehmen als ein Formalismus, der die Symmetrie-Schönheit der Formel über die Darstellung des körperlichen Zusammenhangs der Handlung stellt. Die Tradition dieser Kompositionsformel reicht bis ans Ende des Jahrhunderts: Mingazzini, Vasi antichi dipinti del Vaticano, T.59,41o.

Ein gewählter Formalismus dieser Art zeigt auch die großformatige und qualitätsvoll gezeichnete Kopfleiste des klazomenischen Sarkophags AD I, T.46,2 (um 5oo); der Krieger links außen zeigt seitenwidrig den Außenschild offensichtlich als symmetrisches Pendant zum Krieger rechts außen, der den Schild korrekterweise so trägt. Die Kampfdarstellungen dazwischen verwenden die Schilde seitenrichtig.

15o) Bei vollplastischen Kriegswagen aus Ton böotischer Manufak-

tur ist der Schild dem Krieger zuweilen an den rechten Arm gegeben: z.B. Mollard-Besques, Louvre, Catalogue des Figurines... I T.13 B 1o4; wohl damit der rechts vom Wagenlenker stehende Hoplit, von außen betrachtet, geschützt erscheint (vielleicht auch als Folge einer besonderen Aufstellung, nämlich so, daß sich das Gespann nach rechts bewegt. - Seltsam die zwei Hopliten nebeneinander mit dieser Schildhaltung auf dem Wagen: Münzen und Medaillen AG, Basel, Auktion 51 T.51 Nr.185; ich wage nicht, die Echtheit allein nach der Abbildung zu bestreiten.). Die merkwürdige Erscheinung gehörte dann in das Gebiet der Darstellungsweise, und zwar von derselben Art wie sie bei den Figuren der Flächenkunst auftritt, bei denen der Außenschild unabhängig von der Seitenrichtigkeit dominiert. Solche Prinzipien können allgemein auch bei plastischen Werken wirksam werden. So bei den als Gattung schon flächig oder einseitig komponierten Akroter-, Giebel- und Geräteskulpturen, aber auch bei 'freier' Plastik provinzieller Machart, die den rundplastischen Zusammenhang griechischer Werke nicht erfaßt und dafür eher einseitige Übersichtlichkeit favorisiert. So zeigen zuweilen cyprische Plastiken den symmetrischen Schultermantel mit der Führung über die Brust statt den Rücken drapiert, etruskische Flügelwesen oft die Flügel ebenfalls an der Brust statt auf dem Rücken angewachsen. Beide Erscheinungen kennt das griechische Mutterland nur in der Flächenkunst.

Wenn auf römischen Münzen der späten Republik der (mykenische) Schild der Juno-Sospita in Kampfhaltung nach rechts ausnahmslos von außen gezeigt wird (Gestalt und Geschichte, Festschrift Schefold T.1o,11 u. 12;13) so hängt dies wohl eher mit dem symbolischen und änigmatischen Charakter dieses Kulturgegenstands zusammen als mit einer bestimmten frühetruskischen Flächenkomposition als Vorbild, das noch den seitenneutralen Außenschild verwendete.

151) Z.B. Athen, Collignon-Couve, T.36, 854 B; Akropolis, Graef-Langlotz T.25, 465.

152) Schließlich strukturiert die allgemeine Möglichkeit, das jeweils erreichte Niveau relativer körperlicher Kontinuität je-

derzeit partiell außer Kraft zu setzen, die archaische Darstellungsweise ganz wesentlich im Vergleich zur Klassik.

Einige dieser Erscheinungen sind sogar konventionell: die ideale Lage des Schildspeeres bei Standardfiguren nach links wurde schon genannt. Ferner: bei der Drapierung des symmetrischen Männermäntelchens und bei der Beflügelung können charakteristische Motive der Körperrückseite in die Vorderseite übernommen werden, umgekehrt können die Brustspiralen des Panzers auf den Rücken übertragen werden, wenn dieser vom Bewegungsmotiv her erscheinen müßte. Ebenso können die einseitigen Verzierungen von Bein- und Oberarmschienen unabhängig von ihrer realen Lage ins Bild treten. In anderen Fällen ist es oft müßig zu entscheiden, ob es sich um 'Absicht' oder 'typische Fehler' handelt, so bei Überschneidungen nach Bedeutung oder Übersichtlichkeit aber gegen die reale Schichtung, oder wenn unabhängig von der Seitenrichtigkeit beide Füße vollständig vom kleinen Zehen her oder zupackende Hände von Innen, d.h. mit zupackenden Fingern, gezeigt werden (so daß die Figur zwei 'rechte' bzw. zwei 'linke' Glieder hat). - Auf diese und ähnliche Erscheinungen hat N. Himmelmann regelmäßig in seinen Vorlesungen aufmerksam gemacht.

153) Zuschreibung z.B. Benson, Die Geschichte der korinthischen Vasen 18 Nr.15: 'Ekphantos-Maler'. - Eine allgemeine Entwicklung realisiert sich konkret, und so darf selbstverständlich nach dem 'Erfinder' der Profilfigur des Schildes gefragt werden. Für die historische Einschätzung des Phänomens ist die Beantwortung dieser Frage und damit der hier gemachte Vorschlag ohne Wichtigkeit.

154) Bild-evident verstanden, richtet sich das Schildzeichen gegen den eigenen Träger, - dieser 'Schein' des Bildes muß vom Betrachter in seiner Imagination durch eine topographisch-sachliche Interpretation überwunden werden; die Schildzeichenfigur zeigt dann gerade an, daß das Schildzeichen so gerichtet ist, wie es die 'ungewechselte' Figur des Gegners unvermittelt zeigt, nämlich in Übereinstimmung mit der Bewegungsrichtung des Schildträgers.

155) Die innere Komplexität, mit der sich die Gefäßdarstellung stillschweigend angereichert haben muß, läßt sich mangels Motiv kaum explizieren. Man vergleiche immerhin den kretisch-geometrischen Deckel aus Fortetsa (J.K. Brock, Fortetsa T.1o7i), wo bei dem in der Höhlungsformel dargestellten Dreifuß unklar bleiben muß, ob sich der Vogel im Kessel befindet, oder auf dem Rand sitzt, - mit der Ritzung auf der dädalischen Mitra aus Axos in Heraklion (Schefold, Sagenbilder T.15a), wo ein Dämon aus dem Kesselbauch auftaucht. - Die Höhlungsformel stirbt, von Provinziellem abgesehen, wie andere geometrische Relikte im Übergang zum 2.Jahrhundertviertel aus. In der Frühphase wird die neue Körperlichkeit in einem Einzelfall gleichsam noch mit alter Methode zu extremem Ausdruck gebracht: auf dem Bostoner Aryballos (Payne, Protokorinthische Vasenmalerei T.11,1u.3) ist der Dinos auf dem Ständer als Kugel gegeben, er ist ganz 'Bauch', während der Kessel in den Extremfällen der geometrischen Höhlungsformel ganz 'Höhlung' war. Allerdings können bis zum Ende der Archaik zuweilen auch geschlossene Profilansichten von Gefäßkesseln mit leicht eingesenktem oberen Rand gegeben werden. Auf die Gefäßdarstellung hoffe ich in einer eigenen Arbeit zurückzukommen.

156) Die 'Ähnlichkeit' von Kessel- und Schildprofil erscheint insofern als 'zufällig', als sie sich nicht als 'sinnfällig' ausgibt, nichts bedeutet, keinerlei metaphorischen Kontakt herstellt, sondern nur Folge sachlich-materieller Bau- und Lagebeschreibung ist. Zu dieser neuen 'objektivierenden' Darstellungsweise im Gegensatz zur älteren 'ideologisierenden' s.u.

157) Zur noch früheren geschlossenen Seitenansicht der Menschenfigur: Himmelmann, Plastik 21 f.

158) Nach einem selten ausgesprochenen aber praktizierten Vorurteil positivistischer-impressionistischer Herkunft hingen Differenzierung und Realismen in der Darstellung eines Objekts von der Häufigkeit ab, mit dem dieses dem Künstler 'vor Augen' komme, der 'Seheindrücke' sammelt und 'Beobachtungen' anstellt und sich möglichst häufig in der Darstellung 'übt'. Natürlich muß der Gegenstand der Beobachtung zugänglich sein, aber diese lie-

fert noch nicht die Motivation zur Darstellung.

159) Vgl. auch die nach rechts (gegen Vollschilde nach links) gerichteten experimentellen Segmentfiguren bei Nr.42 (beidseitig aber Nr.43). Zu den Ursachen dieser Asymmetrie s. noch Anm. 162.

160) Zur Doppelung des Konturs als Maßnahme der früharchaischen Darstellungsweise, die Massivität des Gegenstandes in den Griff zu bekommen, vgl. auch die Darstellung von Dinos und Ständer auf dem Anm.155 gen. Aryballos.

161) Die, wie unten ausgeführt, wohl vom Griechischen abhängige Darstellung auf dem 'kypro-phönikischen' Kessel (Abschnitt VIII, c Nr.A) zeigt die beidseitige Verwendung des Profilschildes sehr viel früher als das bisher früheste griechische Beispiel. Folgt die orientalische Darstellung auch darin einem griechischen Vorbild, so wäre die beidseitige Verwendung schon mit der Erfindung der Formel realisiert worden, was ich tatsächlich nicht ausschließen möchte. Eher scheint mir aber die Ursache die schon besprochene Unabhängigkeit der orientalischen Figur vom seitenrichtigen körperlich-kontinuierlichen Aufbau: der rechte Krieger ist einfach eine spiegelbildliche Umkehrung des linken, er scheint den Schild in der Rechten, das Schwert in der Linken zu führen. Der 'Fortschritt' hier ist also vielleicht im Verhältnis zum Griechischen nichts anderes als 'Desorganisation'.

162) Vielleicht liegt auch hierin ein Grund für die zumindest statistische Vorliebe der frühen Profilschilde für die Richtung nach rechts: die Profilfigur kompensiert den Mangel an Ausdruck von Aktivität, den die nach rechts gerichtete Schildinnenfigur - angesichts der immer noch wirksamen Werte direkter Anschaulichkeit - gegenüber der nach links gerichteten Außenfigur mit ihren (meist in Bewegungsrichtung vorstoßenden) Schildzeichen gehabt haben mag. Die ungleichgewichtige Differenzierung der Vollfigur in die 'schwächere' Innenansicht nach rechts und die 'stärkere' Außenansicht nach links wäre dann also in einem ersten Schritt aufgehoben durch die inkommensurable Verschieden-

heit von Profilfigur nach rechts und Vollfigur nach links.

163) Denn die Schildzeichen sind bei 'korrekter' Darstellung stets nach links gerichtet: bei nach rechts gerichteter Profilfigur des Schildes erscheint das Vorderteil des Zeichens, bei nach links gerichteter Profilfigur die hintere Hälfte des Zeichens, beidemal in Linksrichtung und jeweils vom Wölbungskontur der Schildfigur abgeschnitten. (Häufiger sind bis zum Ende der Archaik andere Möglichkeiten der Schildzeichen-Angabe, und so können Profilfiguren auch einschließlich der Schildzeichenrichtung symmetrisch gebaut sein. S. hier Abschnitt VIII e.)

164) Die Differenzierung des Rückens ist freilich eher eine charakteristische Möglichkeit als konsequente Notwendigkeit. Aber auch wenn die vom Bewegungszusammenhang geforderte Rückseite häufig Aspekte der Vorderseite übernimmt (Brustspiralen, Bauchkurve des Panzers; Brustbögen, Schlüsselbeine des nackten Körpers; Lage des Schwertbandes, Überschneidung des Arms, der Waffe; Beinstellung), halten in der Regel eine Auswahl von Elementen an der Identifizierung fest (während umgekehrt nur wenige Elemente der Rückseite - Mäntelchendrappierung, Flügelansatz - auf die Vorderseite dringen können).

165) Besonders die (mögliche) Invarianz der Schildzeichenrichtung gegenüber der Richtung der Schildfigur (s. Anm.163) zeigt die Überwindung der naiven Evidenz (s. Anm.163u.154).

166) C. und M. Eliot, Hesperia 37 1968 35o Anm.23, interpretieren die Schilddarstellung auf dem Aryballos vom Lechaion als Profilansicht und erwägen mit dieser Begründung eine Schul-Verbindung zum Maler des Aryballos hier Nr.38, der die ersten echten Profilschilde zeigt. Eine solche Argumentation wäre natürlich bei meiner Fragestellung unerlaubt.

167) (Nachtrag 1981) Was die Darstellung der Handhabung betrifft, wird die Aussage vielleicht eingeschränkt durch die Anm.49 besprochene subgeometrisch-zyprische Schüssel in Otterlo. Es kann sich dort allerdings nicht um eine echte, d.h. die Betrachter-

imagination provozierende Darstellung des Eintauchens des Schildarms in die Schildfigur handeln; dazu müßte z.B. mit Hilfe von Ritzung Überschneidungsverhältnisse ausgedrückt werden. Körperglieder und Schild (einschließlich der mißverstandenen Dipylonschildfigur) wechseln sozusagen einander lückenlos ab, - darin ganz geometrischer Darstellungsweise folgend.

168) Bis auf kleine Fragmente im Pergamon-Museum seit dem zweiten Weltkrieg verschollen.

169) Die leere Fläche zwischen Segmentbogen und Figur ist als 'massiv' zu verstehen wie der leere Schildkreis bei dem letzten Rundschildträger der Vierer-Reihe, wie die nur im Kontur gegebenen Beinschienen, Gesichter, Gewänder auch des Hauptfrieses. All diese Flächen werden vom Füllornament des Bildgrundes ausgespart; bei der verwandten Vase Nr.43 ist die Segmentfläche der Schilde (wie die Beinschienen, Helme, Gesichter der Sphingen im Nebenfries) denn auch mit Weiß gedeckt. Siehe folgende Anm.

17o) Da das Weiß direkt auf den Tongrund aufgetragen ist, hat es sich dort kaum erhalten, wohl aber überall, wo es auf den Schwarzfirniß der Schildbogen und der Figuren der Krieger zu liegen kam. Die Umzeichnung im CV T.29 hat die Weißdeckung für die Schildfläche bei dem isolierten Fragment des rechten Lanzenkämpfers vergessen.

171) Ohne ein Problem zu sehen, beschreibt Kübler, Kerameikos VI,2 (Textband) 2o9, diese Darstellung als "am linken Arme getragene Rundschilde in Seitenansicht" und reklamiert die Priorität der Erfindung für Athen.

172) Die geometrische Aktionsformel ist allerdings ja in Athen bisher nur einmal belegt, und zwar in der Spitzellipsen-Variante: Nr.1. Einen genetischen Zusammenhang will ich aber ohnehin nicht konstruieren. Es geht um das 'Interesse' der Darstellungsweise, das sich deutlich genug selbst bei punktueller Betrachtung auswiese.

173) Der Ständer hier Nr.42 zeigt auch sonst seine Übergangs-

stellung: auf dem Hauptfries ein Zug von Männern in der neuartigen, wuchtig formulierten Seitenansicht (dazu Himmelmann, Plastik 21 f.); bei der Prozession der Kesselträgerinnen erscheinen dagegen Protomenkessel in einer besonders merkwürdigen Ausprägung der alten Höhlungsformel. Das Nebeneinander von Altem und Neuem ist oft weniger ein Zeichen von Unsicherheit als von Aktivität; so versammelt der korinthische Aryballos vom Lechaion Nr.6 die letzten geometrischen Aktionsformeln und die erste Innenansicht des Schildes.

174) Das Folgende, für die Datierung der orientalischen Gattung ausgewertet, jetzt auch in: Schriften des Deutschen Archäologen-Verbandes V, Die Aufnahme fremder Kultureinflüsse in Etrurien und das Problem des Retardierens in der etruskischen Kunst (1981) 6o ff.: "Ein Datierungsanhalt für 'phönikische' Silberschalen und die etruskische Goldfibel vom Ponte Sodo in München."

175) Vgl. noch die Abbildungen bei Strøm, Problems Concerning the Origin of the Etruscan Orientalizing Style, Abb.77, und Montelius, La civilisation primitive en Italie II T.338,2. Der Kämpfer ist nach rechts oder nach links gerichtet, je nachdem man die Schale von Innen oder von Außen betrachtet, beide Seiten sind ausgeführt, - in typisch orientalischer Gleichgültigkeit gegen den seitenrichtigen Aufbau des Körpers.

176) Zur Gattung: Gjerstad in OpArch IV (1946) 1 ff. und Strøm a.a.O. 11 (1971) 115 ff.

177) Eine Replik von B (Löwenkämpfer mit Profilschild) in Boston halte ich für modern (Strøm a.a.O. Anm.183 Ende, hält das Stück für eine etruskische Nachahmung). - Die Schilde, die die beiden Mauererstürmer auf der Schale von Amathus zeigen (Gjerstad a.a. O. T.VI) sind zwar im Profil gegeben, aber realiter von anderer Form, deren Charakteristikum in der Vorderansicht gar nicht widerzugeben wäre. Eine andere Schale der Gattung aus Zypern (ebda. T.VIII) zeigt Schilde mit konvexem Randbogen zum Träger hin, wie es von der assyrischen Schilddarstellung der Zeit bekannt ist, s. Anm.19o.

178) Strøm a.a.O. 126: "may, even, be survivals of a single cargo of imports."

179) Die häufig reproduzierte Umzeichnung bei Montelius, La civilisation primitive en Italie II T.261 gibt den geraden Randkontur entstellt wieder.

180) Typ der Fibel, Rahmenornament, gebrochenes Hackenkreuz im Zentrum sind genuine (z.T. geometrisch beeinflußte) Elemente; die Löwen und die 'nackten', nur mit Gürtel und Helm versehenen Krieger kommen letzten Endes aus dem Griechisch-geometrischen (die Helmbüsche erinnern schon an Protokorinthisches); die Vögel folgen eng Vorbildern der kypro-phönikischen Metallschalen wie unseres Kessels A (a.a.O. T.18,2), orientalisierend sind auch die plastischen Teile der Aufsätze. Vgl. Hiller, MWPr. 1963 27 ff. und 42 f. Daß etruskische Edelmetallschmiede die orientalischen Schalen in Händen hatten, zeigen die wohl einheimisch gefertigten und montierten Schlangenprotomen des Kessels A.

181) Wobei das bisher früheste Beispiel Nr.38 für den Profilschild ja nicht unbedingt den Zeitpunkt der Erfindung geben muß; allerdings darf man mit einiger Zuversicht darauf rechnen, daß zur Zeit der attischen Experimentierformeln Nr.42 und 43 zu Beginn des zweiten Jahrhundertviertels die Profilfigur des Schildes noch kaum bekannt gewesen sein kann.

182) Die Kämpfer der etruskischen Fibel zeigen keine Überschneidung und innere Gliederung, stehen also jenseits jeder Frage nach Seitenrichtigkeit.

183) Die gänzlich seitenverkehrte Wiedergabe eines spartanischen Bleireliefigürchens (Krieger mit Profilschild): Dawkins, Artemis Orthia 263 Abb.122a verdankt sich der naiven seitenrichtigen Arbeit des Modelschneiders; zu solchen Erscheinungen s. hier Anm.95.

Wie schon mehrfach erwähnt, können Merkmale der Körpervorderseite und der Aktion der Gliedmaßen (Schrittöffnung, Überschneidung des Waffenarms), wie sie seitenrichtig von der rechts-

gerichteten Figur geboten werden, auch auf eine linksgerichtete Figur übertragen werden, die von ihrer Aktion her den Rücken zeigen müßten. Der Unterschied wird in der Regel wenigstens in einigen Details angezeigt, kann aber im Extremfall (mit Ausnahme der immer seitenrichtig zugeteilten Außen- und Innenansicht des Schildes) völlig unberücksichtigt bleiben. Die Kämpfer auf dem Gorgonen-Dinos (Arias-Hirmer T.37 unten) unterscheiden sich nur noch in der Überschneidung des Speers und in der seitenrichtigen Wiedergabe der Waffenhand; die Figuren des rhodischen Euphorbos-Tellers (ebd. T.27) kennen nicht einmal diese Differenzierung. Die Menschenfigur selbst steht offenbar unter so großem ideologischen Interesse, daß im Einzelfall die ideographisch wichtigeren Daten der Vorderseite sich unabhängig von ihren topographischen Bindungen voll auf der 'Rückseite' durchsetzen können. Was aber auch ein solches Beispiel grundsätzlich von einem entsprechenden des Orients unterscheidet, ist die gesetzmäßig seitenrichtige Zuordnung der Schildfiguren. Mit der seitenrichtigen Zuordnung von Körper und Schild und der damit geleisteten nicht nur funktionellen sondern auch topografischen Identifikation des Schildarms erscheint aber die Figur als ganzes körperlich-topografisch gegliedert und prinzipiell nach Bewegungsrichtung geschieden. Diese Auffassung der Figur möchte man auch solchen Figuren mit Profilschilden unterstellen, die keine offen indizierten Unterschiede je nach Bewegungsrichtung geben und sich von seitenneutralen Figuren orientalischer Art nicht zu unterscheiden scheinen. Im Regelfall sind aber die griechischen Figuren - wie gesagt - wenigstens im Detail auch gestaltlich je nach Bewegungsrichtung geschieden; wenn kleine und unauffällige Differenzierungen beim Betrachter auf Verständnis rechnen dürfen, ist wohl daraus zu schließen, daß der Körper schon von vornherein je nach Bewegungsrichtung verschieden aufgefaßt wurde, nämlich dem körperlichen Funktionszusammenhang folgend, während die der Vorderseite entnommenen - scheinbar widersprechenden - Inskriptionen gleichsam nur aufwertend hinzukommen.

Im Orient gibt es, selbst wenn wie im assyrischen Relief die Figuren mit einer gewissen statistischen Bevorzugung sei-

tenrichtig behandelt werden können, keine vergleichbaren eindeutigen Zuordnungen je nach Bewegungsrichtung wie es die Innen- und Außenansicht des Schildes für die Figur des Trägers im Griechischen leistet. So gibt es wohl im Orient Figuren beider Richtungen, die vollständig seitenrichtig gegeben sind; und umgekehrt mag man in der griechisch-archaischen Vasenmalerei ein Kämpferpaar mit Profilschilden finden (- ich kenne keines -), das sich vom Prinzip der körperlichen Seitenrichtigkeit so unbeeinflußt zeigt wie das auf dem phönikischen Kessel A. Es ist aber klar, daß auch solche scheinbaren Grenzfälle durch das jeweilige grundverschiedene Darstellungssystem interpretiert werden, und damit die phänotypischen Ähnlichkeiten, die Einzelfiguren beider Kunstkreise zueinander zeigen mögen, irrelevant sind.

184) Nämlich beim Pferdebild, mit schwerwiegender chronologischer Folgerung bei Gjerstad; s. dazu Verf. in dem Anm.174 zit. Referat S.6o. Die Verwechslung mit späteren griechischen Pferdebildern hängt wohl mit dem oben angesprochenen 'Realismus' des orientalischen Tierbilds (im Vergleich zum ideologisierten Menschenbild) zusammen. - Zum ägyptisierend-phönikischen Pferdetyp, der sich aus dem 2.Jahrt. herleitet und der ausnahmslos auf den Metallschalen herrscht, s. Hiller, MWPr. 1963 42 f.

185) JHS 53 1933 T.I-III. Schon damit wäre die Schale später datiert als meist angenommen (zuletzt Strøm a.a.O. 12o: 2.H. 8.Jh).

186) Dieser frühe Terminus noch eingedenk der Möglichkeit, daß die griechische Profilfigur des Schildes schon im 2.Jahrhundertviertel erfunden sein könnte. - Akzeptiert man griechischen Einfluß, so wird man sich die Gruppe der Metallschalen in Zypern hergestellt denken (wenn nicht gar von phönikischen Wanderhandwerkern in Etrurien).

187) Die Formel beginnt wohl noch im 11.Jh. und reicht bis zu Tiglat Pileser III. Beispiele: Barnett, Assyrische Palastreliefs T.11;25;14o;142-144,147 ff. Strommenger, Fünf Jahrtausende Mesopotamien T.2o6;2o9 ff; 217 (spätestes Beispiel). Die gleiche Schilddarstellung zeigen auch die Elfenbeine von Ziwiye: A.

Godard, Le trésor de Ziwiyê Abb.8o;81;83;85. Godard 99 f. hat diese Darstellungen gegenständlich nicht erkannt; seine Feststellung, daß das ikonografische Gut der Elfenbeine vor-Sargonisch ist, wird durch diese Schildformel bestätigt.

188) Deckung für den begleitenden Bogenschützen: Barnett a.a.O. T.11 rechts; Niederstoßen des Gegners; ebd. T.14o, unterster Fries.

189) Auf dem Rücken: Strommenger a.a.O. T.2o6; am Wagenkasten: ebd. T.2o4 unten; 2o6. Hier lehnt sie der Wölbungskontur des Schildes an die gerade Wand des Wagenkastens an, auf den konkaven Innenbogen wird in der Regel verzichtet, so daß formell eine Profilansicht entsteht. Diese ist aber in ihrer Unselbstständigkeit der griechischen Formel in keiner Weise ebenbürtig.

19o) Barnett a.a.O. T.77. Das der besprochene Schildtyp in Wirklichkeit womöglich 'gefaltet' war, könnte aus der Darstellungsweise gefolgert werden, die ihn nie in Vorderansicht zu zeigen scheint. Jedenfalls haben die übrigens auch kleineren Rundschilde in Vorderansicht oft ein feines Flächenmuster aus kleinen Rechtecken, das nie bei den Rundschilden, die in Seitenansicht dargestellt werden, gezeigt wird. Vielleicht war die Seitenansicht für diesen Schildtyp die einzig mögliche Darstellungsweise, in der seine reale Konstruktion zum Ausdruck kommen konnte. Eher glaube ich aber, daß für den kleinen und den großen Rundschild gemäß ihren verschiedenen Gebrauchsqualitäten verschiedene Darstellungsformen eingesetzt wurden.

Wenn man der ausgesprochenen Datierung vertraut, war die Konvexformel im späten 2.Jt. schon bekannt: Siegel aus Enkomi mit Philisterkrieger AA 1962 18 Abb.11. Vielleicht derselbe Schildtyp mit einem Stachelbuckel in der Mitte erscheint frei vorwärts gehalten auf der 'kypro-phönikischen' Schale der Cesnola-Slg., Gjerstad a.a.O. T.VIII; es handelte sich dann um eine extreme Variante der Konvexformel, indem der Randbogen die Schildfigur so verzerrt, daß der sonst winkelförmige Kontur zur Geraden wird.

191) Man erinnere sich speziell auch an die geometrische Spitzovalformel. Einen realen historischen Kontakt zwischen geometrischer und assyrischer Darstellungsweise anzunehmen, wäre natürlich ganz unnötig.

192) Es versteht sich wohl von selbst, daß 'realistisch' und 'idealisierend', ferner 'deskriptiv', hier im Zusammenhang immer nur als zueinander relative und historisch beschränkte Kategorien gemeint sind.

193) Himmelmann, Archäologisches zum Problem der griechischen Sklaverei. - Die seltene Anwendung der Profilansicht auf die menschliche Figur in der ägyptischen Flächenkunst betrifft dort bezeichnenderweise Sklaven oder 'tote' Statuen. In einem der frühesten griechischen Beispiele erscheinen so achäische Fürsten!, s. Himmelmann, Plastik 21 f.

194) Wie in der Darstellung die charakteristischen Signalments der partikularen Gebrauchsqualitäten der Gegenstände (in einem ersten Schritt) in das allen Gegenständen gemeinsame Medium der Körperhaftigkeit aufgelöst werden, so werden z.B. in der bald einsetzenden Geldwirtschaft die konkreten Gebrauchswerte der Produkte in die davon abstrahierende Geldform umwechselbar.

195) Die allgemeine Parallele dieser Erscheinung zur Entstehung z.B. der Wissenschaften im Griechenland dieser Zeit ist deutlich. In der Wissenschaft werden Gewohnheit und bloße Empirie ebenso wie mythische Personifizierung überwunden; beides waren Weisen naiver Nähe des Subjektes zum Phänomen, daß hingenommen, anthropomorph gedeutet und beschworen wurde, jetzt aber durchschaut und beherrschbar zu werden beginnt.

Selbstverständlich ist die Darstellung damit nicht ideologiefrei geworden; mit der Überwindung der direkten Evidenz erscheint Ideologisches auf qualitativ höherem, komplexeren Niveau und wird damit gerade zu neuer Entfaltung und Differenzierung fähig. - Wie Himmelmann (Plastik) dargelegt hat, bevorzugt übrigens das Menschenbild der Flächenkunst weiterhin die alte 'Wechselansicht' (in der neuen Körpermassigkeit), auch wenn die

Profilansicht keine diffamierende Bedeutung hat. Erscheint letztere häufiger bei Gewandfiguren, Wechselansicht eher bei nackten Figuren, so entschädigt offenbar der positive Wert der Geschlossenheit und der feierlichen Kleidung (wie bei dem bekannten frühattischen Fürstenzug) für jene Werte, die von der alten Wechselfigur direkt zur Anschauung gebracht werden.

196) So ließ sich nicht einmal ausmachen, ob die Erfindung der Profilformel zunächst ausschließlich bei nach rechts gerichteten Figuren angesetzt hatte. Die frühesten Beispiele für die Gegenrichtung bringen der Eurytioskrater Nr.46a und der Skyphos des Dodwell-Malers Nr.41. Eventuell wäre also dann die gleichberechtigt beiderseitige Verwendung der Profilfigur der erste Schritt der Verallgemeinerung im neuen Jahrhundert.

Erst einige Zeit nach der Erfindung wird die Größe der Profilfigur an die der Vollfigur angepaßt worden sein. Die frühesten Ausprägungen (Nr.38 und 39) hatten noch wie ältere Beispiele 'reduzierter' Formeln (Segment-Formel: Nr.42 und 43; subgeometrische Aktionsformel Nr.6) den Flächenverlust der Gestalt durch Vergrößerung des Durchmessers kompensiert. Wenn mindestens seit 600 v.Chr. die Größen beider Figuren in Übereinstimmung gebracht werden, so zeigt dies die Bindung an den Flächenausdruck der Figur weiter überwunden; Voll- und Profilfigur sehen gleichsam von ihren Interessen als Flächengebilde ab und verpflichten sich konkreter auf den Gegenstand: der Schilddurchmesser ist die gemeinsame Konstante, die die Umwechselbarkeit der Figuren ineinander garantiert.

Der Größenunterschied der beiden Formeln bleibt aber im 6. Jh. als Möglichkeit weiterhin bekannt. Diese Erscheinung gehört mit zu den im Abschnitt VIII,e besprochenen Eigenarten, welchen die Profilfiguren der Archaik von der perspektivischen Art unterscheidet.

197) Die Selbständigkeit des topografischen Aspekts zeigte sich schon an der Figur selbst in der Möglichkeit, die Schildzeichen topografisch korrekt in die Schildfigur einzuteilen.

Dies heißt für die nach links gerichtete Profilfigur, daß

die unansehnliche hintere Hälfte des Zeichens erscheint, für die nach rechts gerichtete Profilfigur aber, daß die Schildzeichenrichtung gegen die Ausrichtung der Schildfigur steht. Beides verlangt zu seinem Verständnis eine Versachlichung und damit Verselbständigung des topografischen Aspekts. Bei der Profilfigur - und zwar an der Figur selbst und eigentlich unabhängig vom Zusammenhang - können also ähnlich zwei Seiten unterschieden werden wie an der Vollansicht (da aber grundsätzlich und notwendigerweise) die Innen- und Außenansicht.

198) Profilfigur bei Fliehenden und Zusammenbrechenden z.B. 'chalkidisch': Rumpf, Chalkidische Vasen, T.88;139;147;219. Attisch: Bothmer, Amazons in Greek Art, T.4,2;5;7,b;1o bis 13; 22,1 und 2; 23,2; 25,2 und 3c; 26,3;27;37,1;38,2 u.ö.

199) Streng deskriptiv verstanden, erfassen weder Voll- noch Profilansicht die normale Lage des Schildes im Kampfeinsatz, wie man den Darstellungen entwickelter Perspektive entnehmen kann, die vermittelnde Schräglagen angeben. Profil- und Vollfigur, die aber im hier besprochenen Zeitraum konkurrenzlos jene Aktion darzustellen haben, sind dementsprechend potenter als ihre gleichgestalten Nackkommen in der Zeit der beginnenden und entwickelten Perspektive, die zu Spezial-, ja schließlich Ausnahmefällen in einer Vielfalt von möglichen Lage-Darstellungen werden. Die Vollfigur der hier behandelten Zeit ist wiederum allgemeiner als die Profilfigur, indem sie (bei der normalerweise seitwärts bewegten Kriegerfigur) außer dem Kampfeinsatz auch regelmäßig die Ruhelage zur Seite bezeichnet.

2oo) So scheint innerhalb des archaischen Darstellungssystems die negative Seite des Zugewinnes an genauerer Aussage, den die spezialisierte Figur der Profilansicht aufweist, nicht völlig aufgehoben. Gegenüber der Vollansicht, die, wie ihre Verwendung zeigt, nicht ebenso eng topografisch gedeutet wird, signalisiert die Profilansicht in dem Maße, indem ihr unmittelbar evidenter Ausdruck von Aktivität zur topografischen Lagebeschreibung versachlicht wird, doch die Beschränkung der Fülle von Bewegungsmöglichkeiten, wie sie die Vollansicht offenbar noch bewahrt.

Dieser Unterschied zwischen beiden Formeln wird erst in der entwickelten Perspektive überwunden, die Voll- und Profilansicht gleichermaßen als zufällige Situationen in das unendliche Kontinuum der Lage-Möglichkeiten auflöst.

2o1) Ferner z.B. 'chalkidisch': Rumpf a.a.O. T.78; attisch: CV München 7 T.314,1. Das spätarchaische attische Grabrelief: Richter, The Archaic Gravestones of Attica Abb.172, zeigt dasselbe Thema; die Schildfigur orientiert sich noch an der Profilformel, ist aber schon perspektivisch bewegt.

2o2) FR T.12-13.
Ähnlich stützen sich auch Zusammengebrochene mit dem Schild in Profilansicht vom Boden ab: Rumpf a.a.O. T.16; Bothmer a.a.O. T.9.16.

2o3) Genau betrachtet gibt es vier Schildfiguren: Innenansicht, Profil nach rechts, Außenansicht, Profil nach links. Vgl. Anm. 197.

2o4) Man vergleiche unter dem Gesichtspunkt der Figurenrichtung nochmals mit der älteren Auffassung des Schildes im Komplex Krieger/Schild. Im Geometrischen und in der Früharchaik vor der Einführung der Schild-Innenansicht war die Darstellungsform von der Ausrichtung der Figur im Bildfeld unabhängig: nach rechts und nach links gerichtete Schildkrieger waren einander (spiegelbildlich)gleich. Die Identität des Gegenstandes stellte sich von seinem ideellen Inhalt dar, der durch Manipulation im Blickfeld nicht affiziert wird; der Inhalt, hier konkret z.B. der Gebrauchs-'Wert' des Schildes, wurde unvermittelt ausgedrückt.

Mit der Erfindung der Schild-Innenansicht, der systematischen Zuordnung von Innen- und Außenansicht, schließlich der Einführung und Verallgemeinerung der Profilansicht wird die Identität des Gegenstandes schrittweise in seine körperliche Struktur verlegt: deren Invarianz wird gerade durch die gesetzmäßige Veränderung ihrer Ausdrücke je nach Ausrichtung der Figur in der Bildfläche dargestellt. Die Beschränkung auf Voll- und Profilansicht ist allerdings grundsätzlich. Die Körperlich-

keit des Gegenstandes ist noch nicht selbst Motiv, das sich beliebig entfalten könnte (wie in der Perspektive) aber Garant für die Gültigkeit und Umwechselbarkeit der Flächenfiguren.

2o5) Paralipomena 27, 8 bis.

2o6) Zum Schildständer (bisher verkannt) AA 1967 175 ff. Die zur Rüstung bereitgestellten Waffen stehen vor einem Schleuderer (bisher verkannt), der auf der Seite eines Schwerbewaffneten kämpft. Da es sich nicht um Beutestücke handelt, kann nur gemeint sein, daß der Schleuderer auch als Hoplit auftreten könnte, nicht anders als der Bogenschütze im Epos. Als Fernwaffenkämpfer in der Realität wohl eingesetzt, ist seine Darstellung, als dem heroischen Einzelkämpferideal widersprechen, sonst verpönt, zumal der Schleuderer anders als der Bogenschütze keine epischen Vorbilder hat. Hier und auf der einzig weiteren mir bekannten archaischen Darstellung eines Schleudererkriegers (lakonische Reliefamphora: Dawkins, Artemis Orthia T.15/16) kämpft der Schleuderer zudem entgegen der Wirklichkeit nicht von fern und in massenhafter Schar, sondern im Nahkampf und als Mitkämpfer eines Hopliten. Diese Ikonographie ist der des Bogenschützen nachgebildet, der in epischer Zeit auch tatsächlich individuell unter der Deckung eines schwerbewaffneten Schildkriegers kämpfen konnte. (Zum idealisierenden Anachronismus des Zweikampfes allgemein: Himmelmann, Sklaverei 8 f.)

2o7) Vgl. z.B. die Hydria BJb 161 1961 T.47,1-3.
Der eigene Schild Achills und der erbeutete hängen an der Wand, die Helme sind auf einer Bank aufbewahrt.

2o8) In dieser Weise kann der Schild auch am Arm des Gefallenen erscheinen, der vornüber gestürzt ist und alle Glieder von sich streckt: Bothmer a.a.O. T.1o;19,3. Der gemeinte Körperzusammenhang kann hier erst mit Hilfe der perspektivischen Figur geklärt werden: ebd. T.39,2.

2o9) Z.B. auch Bothmer a.a.O. T.18. Der Schild 'im Fall' ebd. T.19,2 und Rumpf a.a.O. T.14.

210) Vgl. Anm.154;163;197.

211) Auskünfte über die Verhältnisse an realen Schilden verdanke ich P.C. Bol und H. Koenigs, die die Schildfunde von Olympia neu bearbeiten: die Dicke des Schildrandes (Holzkern mit aufgelegtem und umgeschlagenen Blech) beträgt etwa o,7 cm.

212) Nebeneinander z.B. Rumpf, Chalkidische Vasen T.14. Die aneinandergereihten ⌐⌐-Haken auf dem Schildrand der Profilfigur bei Nr.49c mag man prägnant als Wiedergabe des konventionellen Flechtbandes der realen Schildränder deuten (dargestellt bei der Vollschildfigur z.B. Bothmer, Amazons T.5).

213) Ferner z.B. Rumpf, Chalkidische Vasen T.16 links. Robinson, Hercume, Iliffe, Greek Vases at Toronto, T.CII Mitte. So auch mit g e m a l t e m Kontur bei der spätkorinthischen Lekythos: Payne, NC T.38,2, - es handelt sich also bei dieser Erscheinung nicht um eine Bequemlichkeit der Vasenritzung.

214) Z.B. präzise eingeritzt in den gröberen Firnisstreif: Chalkidische Psykter-Amphora, Charbonneaux u.a., Das archaische Griechenland 85 Abb.9o. Schmaler Rand mit spitzen Enden neben breitem Rand mit rechtwinklig quer geschnittenen Enden nebeneinander z.B. auf der Amphora: Münzen und Medaillen AG. Basel, Auktion XXII 1961, Nr.126 T.36.

215) Besonders eindrucksvoll (bei sehr schmalem Randstreif der Profilfigur) Nr.47a.

216) Erst bei den Profilfiguren seit dem späten 6.Jh. wird die Außenkante des Randstreifens an den Enden der Figur durch eine Abschrägung zum Ansatz der Schildwölbung hin verbunden: z.B. Amphora des Euthymides München; Lullies, Griechische Vasen T.25 u. 27. Wgr. Lekythos Athen CV 1 T.1,5 (33). Dies meint wohl ein reales Randprofil (vgl. die Schilde der lebensgroßen Terrakottafiguren aus Olympia, OlBer. 5 116 Abb.48), wobei die Breite freilich der Anschaulichkeit wegen disproportional vergrößert oder mit perspektivischem Gehalt angereichert wird.

217) Wie mir P.C. Bol auf Anfrage bestätigt.

218) Dort sogar noch ornamentiert wie der Schildrand der Vollfigur.

219) Vgl. noch Bothmer, Amazons T.19,2. Wölbungskontur von Punkten begleitet: spartanisches Bleifigürchen Dawkins, Artemis Orthia 263 Abb.122a.

22o) Scherbe von der Akropolis: Schefold, Sagenbilder Abb.65, Ton und Inschriften attisch, wohl von einem eingewanderten korinthischen Maler.

221) Ähnlich haben übrigens die meisten korinthischen Helme der Realität im 7. und 6.Jh. keine Vorrichtung, einen Helmbusch anzubringen, wie ihn die Vasenmaler als scheinbar konventionelle Ausstattung zeigen. Gar der Helmbusch auf hohem Ständer ist meines Wissens nur in geometrischer Zeit real belegt. Dort gilt der Helmbusch in den Darstellungen soweit als Charakteristikum des Helmes, daß er in der Regel allein durch den Busch dargestellt wird. Die archaischen Vasenmaler stilisieren also wohl auch in diesem Detail, sei es auf die heroische Vergangenheit, sei es auf die Ausnahme besonders reicher Helme, jedenfalls gegen die durchschnittliche Norm der Realität. (Allerdings hatte der sog. illyrische Helm der Archaik immer einen (eng anliegenden) Helmbusch; dieser Helmtyp wird aber wiederum kaum dargestellt).

Entsprechend wird man sich wohl das Verhältnis der Bildkunst zur Realität bei der Darstellung der Schilde vorstellen dürfen, über die wir nicht im selben Maße wie über die Helme durch Originalfunde belehrt sind. Immerhin scheinen die Schilde aus Olympia mit einer Wölbungsoberfläche aus Bronzeblech ausnahmslos keine Spuren von Schildzeichen zu zeigen. (Allerdings kann man, wie wohlerhaltene Funde aus chinesischen Grabkammern zeigen, ohne weiteres direkt auf eine Bronzefläche malen. - Zusatz 1981) Die aus Bronzeblech ausgeschnittenen Schildzeichen werden dagegen auf einer Unterlage aus Holz oder Stierhaut aufgebracht worden sein, was die Brauchbarkeit der Schilde gewiß nicht erhöhte. Im normalen Einsatz der Phalanx wird man sich

kaum nickende Helmbüsche und nicht unbedingt Schildzeichen vorstellen dürfen. Aber die Vasenbilder zeigen beides ebenso betont, wie sie die Phalanx zugunsten der anachronistischen und heroisierenden Monomachie oder gar des Wagenkampfes ignorieren.

222) Netzmuster: AJA 48 1944 T.6; wird sonst charakterisierend für die aus Weidenruten geflochtene Pelta verwandt: Bothmer, Amazons T.4o,2. Schuppenmuster: Nr.45a (Payne, NC T.34,7); dies wird sonst konventionell bei Vollschildfiguren und in der Kleinplastik zur Charakterisierung des rauhen Stierfelles des böotischen Schildes eingesetzt. (Schuppenmuster einmal auch beim vollen Rundschild: Antike Kunstwerke, Ars Antiqua, Auktion Luzern 2. Mai 1959, Nr.96 T.47.)

223) Vgl. z.B. den Raubvogel: Rumpf, Sakonides T.3o oben (Kolchoskanne); CV New York T.16,1; Hesperia 9 194o 199 Abb.31 (b).

224) Auch Kreis, Kranz, Rosette, Strahlenstern würden dieser Bedingung genügen. Hier tritt aber ein - bei dem geringen Flächenquerschnitt der Profilfigur - empfindlicher Konflikt der Peripherie des Zeichens mit dem geraden Schildrand auf. Der Ausschnitt des Kranzes kann - von sehr engem Radius angefangen - in verschiedenem Maße gestreckt werden. Besonders bei den perspektivehaltigen Formeln der Spätarchaik kann dann der Segmentbogen des Kranzes sich dem konvex ausgebogenen Schildrand anlehnen und so dem modernen Betrachter eine perspektivische Kontinuität von Kontur und Binnenfläche vortäuschen. Vgl. z.B. Bothmer, Amazons: T.51,2-46,1-48,4.

225) Z.B. Nr.45a, und so sogar häufiger bei perspektivischen frührotfigurigen Darstellungen: Anm.24o!

226) Bei einem auf dem Boden liegenden Schild: Hesperia 15 1946 T.18 (Zuschreibung Anm.25o).
Etruskische Nachahmung nach Attischem: Antike Kunstwerke, Auktion Ars Antiqua Luzern, 1959. Nr.13o T.6o.

227) Tyrrhenische Amphoren: Gerhard, Auserlesene Vasenbilder

T.95 f. (Pantherkopf); Bothmer, Amazons T.18 (Dreifuß), Amphora Bonn, Gerhard AV T.213. Affecter: Mommsen, Der Affecter T.52; 77 A; 1o8 A links (Stierkopf, Dreifuß).

228) Solche Scheiben-Füllungen sind die beliebtesten, weil bequemsten, Zeichen dieser Art. Drei Scheiben im Profilschild: CV New York T.28,1; vgl. mit der Figuration im Dreieck auf Vollschilden: ebd. T.39,1. Oft passen sich die Scheiben der Größe nach ein, vgl. Anm.241. Natürlich können die Scheiben auch vom Wölbungskontur angeschnitten werden, ja es erscheinen fast beliebige Mischformen: z.B. Rumpf, Sakonides T.32 (zwei Kugeln angeschnitten, die dritte kleinere in den Zwickel der Profilfigur eingepaßt). S. auch Anm.244. - Auch typische Reihenvariationen bemächtigen sich des bandartigen Feldes der Profilfigur: abwechselnd weiße und rote oder große und kleine Scheiben Florenz CV T.2,2 (1866); Boston CV T.35 (657), oder die auch auf dem freien Vasengrund bekannte (sinnlose) Schriftzeile: NONO... (Bartoccini, Museo di Villa Giulia S.43 T.XXVII).

229) Auktion Sotheby Juni 1967 Nr.138. Ferner: CV Tarquinia T.28,1 (1177); CV Boston T.35,1 (657). Die vollständige Strahlenrosette: AJA 48 1944 T.5; Karouzou, Amasis Painter T.14,2.

23o) Auch auf andere Weise kann diese Eigenschaft zum Vorschein kommen: in den Bildern des Amazonenkampfes greift Herakles häufig in den Schild der Gegnerin (Bothmer, Amazons T.29 ff.), sein linker Arm verschwindet in der Regel hinter der Profilfigur; gemeint ist, daß er den Schildrand packt, um ihn wegzureißen. Einige Male umgreift nun die Hand einfach den Wölbungskontur der Profilfigur, so als ob dieser genauso zu fassen wäre, wie der gegenständlich fixierte Schildrand: Bothmer, a.a.O. T.3o,1; 31,4;39,3. Der allgemeinen 'Massivität' der Bildfiguren verdankt es sich auch, wenn der Schild an bewegten Menschenfiguren oder an eigentlich lose herabhängendes Gewand 'angelehnt' erscheinen kann: Münzen und Medaillen AG. Basel, Auktion 18 1958 T.3o Nr.1o2; Mommsen, Der Affecter T.93 - Lullies, Griechische Vasen T.25. Schließlich sind - wie Figuren in der Archaik überhaupt -

einander überschneidende Profilschildfiguren nicht unbedingt an die reale körperliche Schichtung gebunden: CV New York T.25a und c. Vgl. noch Anm.236 Ende.

231) Auf dem Wölbungskontur aufliegend: Rumpf, Sakonides T.18. Mischung zwischen halbierter Maske und über den Kontur herausragendem Profil: Technau, Exekias T.21. Vom Schildrand ausgehend: Mommsen, Der Affecter T.26 A.

232) Löwenkopf und Schlangenprotome: Bothmer, Amazons T.3,1a. Greifenprotome: CV Louvre T.125,4 (798). Phantastischer: Rumpf, Sakonides T.12c. Sogar ein Löwenschwanz: Bothmer, Amazons T.26,6. S. noch Anm.235.

233) Aber nicht anders beim angelehnten Schild einer Rüstungsszene Mommsen, Der Affecter T.93.

234) Die orientalischen und orientalisierenden Schilde mit Raubtierprotomen reichen kaum unter das frühe 7.Jh. herab. Selbst dort waren die Pranken allenfalls im Relief (vgl. BCH 74 1950 T.38,2). - Perspektivische Darstellung eines plastischen Zeichens: Pfuhl, MuZ Abb.585.

235) Löwenprotome (vom Rand ausgehend) mit freier Pranke: Sammlung Ludwig (Aachener Kunstblätter 37 1968) S.42. Den Löwenkopf der Protome flächenäquivalent in den Pantherkopf in Vorderansicht umgewandelt, zeigt die Amphora Bonn: AA 1935 425 Abb.13. Ganze Schlangen: Mommsen, Der Affecter T.52 u.ö.

236) Zum Thema 'Freiheiten' der archaischen Profilfigur gegenüber dem Körperzusammenhang gehören auch die verschiedenen Möglichkeiten im Verhältnis von Profilfigur und Schildarm. In der Realität war der Unterarm fest in den Schildkörper eingebunden, der Oberarm war gewiß freier. Die Darstellungen zeigen zuweilen noch teilweise den Unterarm den Schildrand begleitend und den Oberarm häufiger so frei, wie er in den späteren perspektivischen Darstellungen - bei unverändertem Sachverhalt - nicht mehr erscheinen kann (z.B. lakonische Hydria von Ialyssos ClRh VIII 87-94 T.4). Es werden aber diese Variationsmöglichkeiten

der Darstellungsweise offenbar auch zur gegenständlichen Differenzierung von Kampfhaltungen eingesetzt (z.B. auf den Außenseiten der Siana-Schale hier Nr.49b). Auf einer Siana-Schale in München, Beazley, Development T.2o,3 hält der Knappe dem sich Rüstenden den Schild bereit, sein Oberarm steht frei und fast rechtwinklig zum Schildprofil. Die Haltung meint - wenn wohl auch nicht deskriptiv - daß der Schild noch nicht 'richtig' wie im Kampfeinsatz gehalten wird, sondern wie ein beliebiger Gegenstand herbeigetragen wird. Eine ähnliche Haltung erscheint aber auch zur Charakterisierung der extremen Situation, wenn der Fliehende und Zusammenbrechende den Schild gegen den Verfolger stößt: CV Louvre d T.21,2 (7o); Vighi, Il nuovo museo nazionale di Villa Giulia Abb. S.89. Die schon besprochene Darstellung einer ionischen Hydria in Bonn geht schließlich so weit, daß man hier eine antiquarische Reminiszenz an die frühere Handhabung des Schildes am Mittelgriff annehmen möchte. Realistisch gemeint schließlich bei Kaineus: Trendall, Greek Vases in the Logie Collection T.21,d. Bei Unterliegenden kann auch umgekehrt ausgedrückt werden, daß der Schild eng vor den Körper genommen wird: das obere Ende der Profilfigur hätte eigentlich der Schulter aufzuliegen, kann aber auch - gegen die materielle Möglichkeit - bis auf die Brust hereinreichen: CV New York T.25; CV London T.86,1 (327).

237) Das Zeichen spielt wieder - wie die entsprechenden 'Schildzeichen' für Profilfiguren - auf ein Zeichen der Vollschildfigur an: den Sichelwirbel, wie ihn im selben Bild rechts außen ein Schild ungestört zeigt. Vgl. auch die dezentrierten Rosettenblätter bei dem überschnittenen Vollschild des vordersten Kriegers der Dreier-Gruppe auf dem mittelkorinthischen Krater in Basel Anm.113. Noch spätschwarzfigurig kann sich das Schildzeichen der Vollschildfigur an den durch Überschneidung zufällig beschränkten Platz anpassen: CV London T.66,3b (211). Umgekehrt erscheinen natürlich auch von anderen Figuren überschnittene Schildzeichen, die die ganze konstruktive Phantasie des Betrachters erfordern: CV New York T.27 (559).

238) Selbstverständlich ist die Profilschildfigur mit seiten-

richtiger Zuteilung des Zeichens, wie es der Archaik möglich ist, nur der 'Vorfahre' der späteren perspektivisch erfaßten Schilddarstellung. Eine solche archaische Figur nimmt sich aber als ihr spezielles Interesse schon der Eigenschaft am Gegenstand an, welche in der Klassik zur Existenzform des Gegenstandes verallgemeinert wird.

239) Die gerichteten Zeichenabschnitte dieser Art sind ohnehin selten; die Gleichrichtung von Schildfigur und Zeichen bringt offensichtlich wenig Gewinn, wenn die Ergänzung des Zeichenabschnittes in der Phantasie des Betrachters mit der gleichzeitig aufzubauenden Vorstellung vom Schildkörper in diesem Maße in Konflikt gerät. Die an den Schildrand gelehnten Hälften von symmetrischen Figuren sind sehr viel häufiger: die fehlende Hälfte ist so gleich wie die gezeigte, die Aufforderung zu ihrer Ergänzung ist weniger intensiv, der Konflikt damit nicht so aktuell. Ein spätes Beispiel, bei konvex ausgebogenem Schildrand (selten): CV New York T.21 Nr.34b (Dreifuß).

24o) Rotfigurig: Buitron, Attic Vase Painting in New England Collections, Abb. S.74 (Bowdoin-Eye Maler); CV Gallatin Collection T.47,4 (395) (Epiktetos); Berlin 1966.14 (Myson). Vgl. etwa CV Scheurleer T.6,2 (Amsterdam inv.591), - Pferde-Vorderteil nach rechts - mit Beazley, Potter and Painter T.8 (Neapel 26o9), - Pferde-Hinterteil nach links.

241) Die drei Scheiben können sich in der Größe der jeweiligen Plazierung in der Figur anpassen, vgl. zwei schwarzfigurige perspektivehaltige Schildfiguren verschiedenen Typs: CV London T.77,1 (336); CV Robinson Collection 29 (162).

242) Die 'Verletzung' der Figur des Zeichens ist ja Ausdruck seiner Unterordnung unter den körperlichen Zusammenhang, der ohne Rücksicht auf die Anschaulichkeit des Zeichens zur Herrschaft kommt. Auf diesem Niveau der Darstellungsweise, auf dem dieser Zusammenhang noch nicht von vornherein selbstverständlich ist und vom Betrachter erwartet wird, wird er erst durch die genannte Einwirkung auf das Zeichen erzeugt; er b e s t e h t darin.

243) Bruhn, Oltos Abb.44. Vgl. dasselbe Zeichen am Vollschild: ebd. Abb.4.

244) Schließlich gibt es fast beliebige Mischungen der Möglichkeiten. Flächenäquivalente Umsetzung, Abschneidung vom Schildrand und vom Wölbungskontur her bei zwei Schilddarstellungen auf nikosthenischen Amphoren: Hoppin, Handbook of Greek Black-figured Vases 287; CV Louvre 35,16 (2o1). Drei Scheiben, die eine halbiert vom Wölbungskontur, die anderen vom Schildrand: Boehlau, Sammlung Vogell T.2,7.

245) In den vier Jahrzehnten um die Jahrhundertwende steht die attische Vasenmalerei besonders eng unter dem 'Einfluß' Korinths: Athen eignet sich hier die entscheidenden Errungenschaften dieser Manufaktur auf der Grundlage seiner eigenen Tradition an. Im 2.Viertel des 6.Jh. imitiert dann bereits umgekehrt Korinth die Bildfeldamphora und den roten Ton Athens (mit Hilfe eines rötlichen Slips auf dem Bildgrund).

Gewisse Neuerungen in der Darstellungsweise (z.B. der Übergang zum reinen Profil bei der Wagenantyx in Seitenansicht im frühen 6.Jh.) macht die Vasenmalerei in Korinth nicht mehr mit und die neuen perspektivehaltigen Formen der Schilddarstellung lernt sie nicht mehr kennen (vgl. aber den korinthischen Pinax von Penteskouphia aus dem Beginn des 5.Jh. mit perspektivischen Elementen aus der attisch rotfigurigen Vasenmalerei: Rumpf MuZ T.26,6 mit S.89, die andere Seite: AD II T.29,23).

Auch die lakonische Vasenmalerei zeigt keine Reflexe - es fehlt in der 2.Jahrhunderthälfte wohl auch am Motiv. Die 'chalkidische' Vasenmalerei behält die Eigenarten ihres Startpunktes im zweiten Jahrhundertviertel (in Imitation des korinthischen Stils) so konservativ bei, daß sie trotz mancher wechselseitiger Beziehungen zum Attischen in der 2.Jahrhunderthälfte nur schwache Spuren der neuen Errungenschaften zeigt (nur Konvexformel: Rumpf, Chalkidische Vasen T.92 links; T.173, beide unsicher). Der Fries des Siphnier-Schatzhauses kennt immerhin den schrägverkürzten Schild von außen, ebenso die ellipsoid verkürzten Räder des wendenden Gespannes (was den attischen Ein-

fluß sehr wahrscheinlich macht), s. Nr.75.

Im Allgemeinen geht selbstverständlich die Entwicklung der Körperlichkeit in allen griechischen Kunstprovinzen vor sich. Der Export der attischen Keramik bringt nur die bestimmte Kunstgattung, die uns die hier betrachteten Phänomene hauptsächlich liefert, in den anderen Landschaften praktisch zum Erliegen.

246) H.R.W. Smith, New Aspects of the Menon Painter (1929), 28 ff. hat diese vier Typen schon richtig geschieden. Ich brauche aber sonst nicht weiter auf ihn einzugehen.

247) Wenn ich im folgenden 'Perspektive' und 'perspektivisch' auf die Darstellungsweise der Klassik anwende, behaupte ich selbstverständlich nicht den Gebrauch einer totalen, nach Kenntnis der optischen Gesetzmäßigkeiten konstruierten Zentralperspektive im Sinne der Moderne. Ich meine immer die historisch bestimmte Form der Darstellung der Körperlichkeit, die sich zweifellos grundsätzlich illusionistischer Mittel bedient und einen bestimmten Grad an 'räumlicher' Kohärenz zeigt, die sich aber von jeder anderen historischen Form der Perspektive unterscheiden läßt. B. Schweitzer, Vom Sinn der Perspektive, hat diese Form der Perspektive sehr brauchbar als Körper- oder attributive Perspektive näher charakterisiert. Die Frage nach dem Betrachterstandpunkt ergibt jedenfalls noch keinen Sinn. - Wenn ich dagegen 'Perspektive' als 'wissenschaftliche' geometrische Konstruktion meine, wird dies aus dem Zusammenhang ersichtlich.

248) Die Entscheidung, ob eine Konvexformel vorliegt, ist nach Aufnahmen manchmal schwierig zu treffen, weil die Figuren durch die Gefäßwölbung verzerrt erscheinen können. Und gewiß hat man Scheu, das Phänomen so früh festzustellen; man kommt aber nicht daran vorbei. Hier noch weitere Beispiele, die ersten drei auf Siana-Schalen des C-Malers:

a) NSc 194o 351 Abb.45, Innenbild (ABV 55,75).

b) Auktion MuM Basel 22 1961 Nr.121 T.34 (Paralip. 24,13 bis)

c) Ebd. 4o 1969 Nr.58 T.17

Unter Sonderbedingungen steht das frühe Dreifuß-Exaleiptron des C-Malers im Louvre (s. Nr.56); darf diese Darstellung als Konvex-

formel ernst genommen werden, so sind die protoperspektivischen Erscheinungen in der Schilddarstellung schon zur Wende vom 1. zum 2. Jahrhundertviertel belegt und damit eine Generation früher als bei jedem anderen Gegenstand.

Vgl. ferner die Siana-Schalen:

d) BdA 1959 3o5 Abb.17

e) CV Tarent T.21,3 (1564), Lydos (ABV 112,67).

Ebenfalls noch vor der Jahrhundertmitte sind z.B.:

f) Dreifußpyxis Berlin, Greifenhagen, Antike Kunstwerke 2 T.26 (aus dem Kreis der Siana-Schalenmaler).

g) Halsamphora Rom, Mingazzini, Coll. Castellani T.56,2; Lydos-Werkstatt (ABV 129).

249) Diese 'Drohhaltung' mit erhobenem Schild außerhalb einer Kampfsituation ist schon früharchaisch mit der Reliefamphora hier Nr.15 (die griechischen Helden neben dem trojanischen Pferd) belegt. Vgl. noch den aufbrechenden Krieger von Nr.52b mit einer frühen Segmentformel. Die Haltung meint ein besonders ungestümes Vorwärtsstürmen, man vergleiche die Athena Promachos der Geburtsszenen oder auch einige Kämpfer auf dem Hauptfries von Nr.51c.

25o) ABV 9o,1. Dem Maler schreibe ich noch die Scherben einer riesigen Bauchamphora von der Agora, hier Anm.226, zu. Verwandt ist ferner die thyrrhenische Amphora Rom, Villa Giulia, Mingazzini, Vasi della coll. Castellani Nr.455 T.57,3 und 58,1.

251) ABV 1o8,17: early.

252) Ferner Postkarte Antikenmuseum Basel. Besprechung: Führer durch das Antikenmuseum Basel S.68 unter der Standortnr. 1o3,5. Meine Zuschreibung an Theozotos (vgl. die Tasse ABV 349) erklärt sich von selbst.

253) Der Bewegungsunterschied zu dem Krieger mit dem vollen Innenschild ist evident, man beachte auch den angehobenen Speer.

254) ABV 11o,37: Late, mannered.

255) ABV 148,9. Das Vorbild dieses Kraters, der Kelchkrater von

Exekias selbst (ABV 145,19), zeigte, wie die erhaltenen Reste der linken Gruppe erkennen lassen, für den Hauptkämpfer ebenfalls den böotischen Schild in voller Innenansicht und für den folgenden Kämpfer den Rundschild in der Segmentformel.

Protagonisten zeigen sich noch allgemein gerne mit den Vollschildfiguren, die Nebenkämpfer dagegen häufiger mit der Profilfigur des Schildes bzw. den obliquen Formeln. Zum bildmäßigen Gewicht der Vollfigur vgl. man noch den oben mit Anm.149 besprochenen Formalismus, der noch in dieser Zeit den seitenneutralen Außenschild erlaubt.

256) ABV 13o,3. Vom selben Maler später: Hydria Toronto 295, Robinson, Harcum, Iliffe T.32 u. S.1o2 (ABV 129,2): Krieger nach links mit Schild in der Segmentformel, Außenfläche weiß, Innenfläche rot! Die Haltung des Kriegers ist merkwürdig bewegt, er ist gebeugt als ob er den Schild gerade aufgenommen hätte; für Rüstung spräche auch der zweite Krieger mit dem Helm in der Hand. Eher scheint mir aber auch hier wieder eine Angriffs- oder Drohhaltung gemeint, das epische Unter-dem-Schild-vorangehen; dafür spricht, daß die Lanze nicht geschultert ist mit der Spitze nach oben (wie bei dem noch nicht voll gerüsteten Krieger) sondern stoßbereit ergriffen mit der Spitze nach unten.

257) Der 'vordere' konkav ausgebogene Rand ist schwächer gekrümmt als der 'hintere' Teil, ist aber nicht etwa nur in der Aufnahme durch die Gefäßwölbung verzerrt. Den Grad der Verzerrung in der Aufnahme kann man an den geraden Speeren abschätzen, man vgl. den Speerträger an der gleichen Stelle des Bildfelds auf der anderen Gefäßseite CV ebd. T.9,1.

259) ABV 148,2.

258) Mommsen, Der Affecter T.111 oben (Konvexformel), T.99 (Sichelformel), T.123 B (Segmentformel). Die Sichelformel kommt dem 'Manierismus' des Malers anscheinends besonders gelegen.

26o) Zu unterscheiden ist selbstverständlich auch der immer zu beobachtende Variationsspielraum der verschieden 'stilisierten'

Ausprägung bei verschiedenen Malern. Auch hier erweitert sich allerdings zunächst das Feld solcher Individualismen, weil die Figuren noch keiner objektiven Konstruktion unterworfen sind.

261) Z.B. Villa Giulia: Mingazzini, Vasi della Collezione Castellani T.61,2. New York: Rumpf, Sakonides T.32 oben (ABV 116,9). Freie Schilde im Profil, überschnittene in der Konvexformel im selben Bild: Schale des Exekias in München, FR T.42. Würzburg 25, Langlotz T.79 (ABV 135,35). New York CV T.16,1 (548) (ABV 299,15); Orvieto Domopera (ABV 298,4). Ferner hier Anm.248 f. Überschnittene Konvexformel früh: hier Anm.248 c). Berlin F 1716: Technau, Exekias T.27a.

262) ABV 58,122.

263) Vor allem bei tyrrhenischen Amphoren verbreitet: Bothmer, Amazons T.2,1; 1o,a und e ; 22,1 (Louvre E 839); 25,3a und c (Louvre E 833); 27,1. Zusätzlich mit ebenfalls konkav gebogenem hinteren Rand (!): Rhodos 6589, ClRh III 26 f. Abb.9 f. (ABV 99,55). Ein späterer Nachläufer: Paris Louvre F 151, Pottier T.75.

264) ABV 258,7 (Manner of Lysippides-P.).

265) Man erinnere sich, daß schon im Epos - freilich beim Einbügelschild - die Beweglichkeit zum rühmend hervorgehobenen Geschick der Handhabung des Schildes gezählt wird, z.B. VII 238 f.

266) Wäre nur eine einzige Schräglagenformel vorhanden, würde dieses Verhalten unserem Verständnis nicht so schwer fallen. Es stehen aber 'alternative' Schräglagenfiguren zur Verfügung wie Konvex- und Segmentformel, die ohne weiteres der schrägen Außen bzw. Innenansicht zugeordnet werden könnten und dennoch ihre Unabhängigkeit davon bewahren. Obwohl sie in ihrer Gestalt besonders erscheinen, können sie Allgemeineres aussagen; ihre Verschiedenheit voneinander braucht keinen Unterschied in der Lageaussage zu beinhalten. Umgekehrt können jetzt wieder (mit Ausnahme der Ovalformel) die gleichen Formeln für Figuren bei-

der Richtungen in direkte Anschaulichkeit einander gegenüber treten, - darin nicht anders als die seitenunabhängigen Schildaußenfiguren der Früharchaik, obwohl mit der neuen Aussage über die prinzipielle Schräglage des Schildes versehen! Erst im 5.Jh. werden dann schräge Innenansicht und schräge Außenansicht zwingend ineinander je nach Bewegungsrichtung der Figur umgewechselt. Bei der relativ geringen Verbreitung der Ovalformel, kann natürlich nicht mit voller Sicherheit aus den wenigen Beispielen (die alle seitenrichtig eingesetzt sind) geschlossen werden, daß sie tatsächlich von Anfang an nur seitenrichtig verwendet wurde.

267) Eine 'Vorderansicht' des Radbandes (als hochrechteckiger Streifen) erscheint nur ausnahmsweise. - Selbstverständlich zeigen sich an dem noch im 7.Jh. erfundenen Gespann in Vorderansicht keinerlei perspektivische Verkürzungen. - Ich hoffe beide Darstellungstypen in einer eigenen Arbeit zu behandeln.

268) ABV 169 unten 5 (Botkin Class).

269) ARV 321,22 (early). - Wie ich jetzt sehe haben Caskey und Beazley im Katalogtext S.29 die Analogie zu E und F bereits erkannt.

27o) E: ABV 64,28; F: 65,41.

271) ARV 212,1 (Near Apollodoros).

272) Zuschreibung und Fotos H. Mommsen.

273) 'Gegen' die seitenrichtige Zuteilung z.B. London BM B 2o8, CV 48,1 f. (193), Konvexformel nach rechts, Segmentformel nach links.

274) ABV 368,1o6 (Antiope-Gr.I).

275) ARV 126,24.

276) Sogar der Richtung gemäß bei einzelnen Kriegern, die den Schild aufheben: Palermo V.655 CV T.8,2 (665) (ARV 113,3, Thalia-Maler), Sichelformel nach rechts. - Schale des Oltos, Münzen

und Medaillen AG Basel, Auktion 4o 1969 Nr.84 T.31, Konvexformel nach links.

277) Zuletzt in: Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen 16 1971 214 ff.

278) Der 'Gebrauchswert' eines Gegenstandes versteht sich hier einschließlich der ideologischen Werte, die ihm aus seinem gesellschaftlichen Gebrauch zuwachsen: seine praktische Funktion ist natürlich primär.

279) Damit ist nicht die Funktion als Ziel der Darstellung aufgegeben. Durch ihre Auflösung in die allgemeine Körperlichkeit vermag sie nun in differenziertester Weise als konkretes situationsbedingtes Funktionieren des Gegenstandes neu in Erscheinung treten.

28o) Daß perspektivische Erscheinungen bei b e w e g t e n menschlichen Figuren auftreten, wurde schon längst bemerkt (vor allem an den Athleten - und Kämpferdarstellungen der Zeit um 5oo). Mein Verständnis unterscheidet sich jedoch grundsätzlich von früheren, impressionistischer Psychologie verpflichteten Erklärungen, wonach die Maler eben am häufigsten an extremen Bewegungen perspektivische Effekte zu sehen hätten bekommen, deren angehäufte visuelle Erinnerungsbilder dann zur bildlichen Wiedergabe drängten.

281) Ein besonderes Problem, auf das ich hier nicht ausführlich eingehe, bietet die Darstellung des 'böotischen' Schildes. Ein Teil seiner Darstellungen verhält sich ganz normal: bis zum 2.Jahrhundertviertel des 6.Jh. regelmäßig und später noch als Möglichkeit liegen die beiden Randteile in gerader Verlängerung (Bothmer, Amazons T.19,2; Technau, Exekias T.3), später - wie bei der Konvexformel - auf konvexem Bogen (Bothmer T.4o; Technau T.21). Daneben gibt es nun zahlreiche Sonderbarkeiten. Schon im 2.Jahrhundertviertel können die Ränder am u n b e w e g t e n Schild (z.B. auf dem Rücken des Wagenlenkers) aufgebogen erscheinen (Graef-Langlotz T.92 Nr.2112), bei vielen späteren Darstellungen liegen die Randstücke nicht auf einem

Bogen sondern sind winklig zueinander geneigt, die Randteile selbst sind gerade (Bothmer T.48,1; Berlin Antikenmuseum 1962. 28), die Schildränder sind oft übermäßig breit und überstehend (Bothmer T.49,1; CV Fasanerie T.8,2 (486)), der Schildkörper ist zuweilen segelartig gebläht (Technau T.23b).

Da dieser Schildtyp ab etwa 5oo kaum mehr dargestellt wird, liegt die Annahme nahe, daß er außer Gebrauch geriet. Die neuen Möglichkeiten der Darstellungsweise müssen sich auf die Darstellung dieses kaum mehr bekannten Gegenstandes seltsamer Form offenbar desorganisierend ausgewirkt haben. Die neue Freiheit der Variabilität führt hier bei mangelnder Bindung an einen realen Gegenstand zu willkürlichen oder rein konventionellen Gebilden.

282) Ich habe selbstverständlich nicht die Absicht, die qualitativen Unterschiede der Epochen durch die Quantifizierung einer allmählichen Gewichtsverschiebung aufzulösen. Die hier betrachtete Kontinuität der kleinen Schritte und des Nebeneinanders der Möglichkeiten ist nur die untergeordnete Kehrseite des großen Sprungs (der selbstverständlich wiederum vorbereitet wird). Dieser läßt sich übrigens auch durchaus äußerlich-quantitativ feststellen, z.B. durch eine Liste von Erscheinungen, die - nach der Unschärfe eines sehr kurzen Zeitraums - nicht mehr möglich sind, s.u.

283) 'Repräsentativ' meint hier auch, daß dieses Charakteristikum über andere dominiert.

284) ABV 255,5 und ARV 4,1o.

285) Ich erwähne noch die Sichelformel: Mingazzini, Castellani, T.79,4, weil sie ihr Schildzeichen, ein Bein, unbeschnitten in die zur Verfügung stehende Außenfläche einfügt, vgl. hier S.11o.

286) ABV 329,1.

287) Hydria: Louvre F 296, Diehl, Die Hydria T.38,2. Kanne: Cambridge G 48, CV T.23,2 (261), vom Lysippides-Maler.

288) Die 'hochgezogenen' Schultern bleiben als spezielles Charakteristikum bei der Darstellung des Exaleiptrons bis ins 3. Viertel des 5.Jh. erhalten. - Auf diese und andere Erscheinungen werde ich ausführlich in einer Arbeit über Gefäßdarstellungen eingehen.

289) Die Binnenzeichnung der archaischen, vor allem der schwarzen Figur ist nicht weniger 'äußerlich'. Alles was die Zeichnung etwa über Gewand-Stofflichkeit weiß, spricht sie in Linien (-Gravur) und Farbigkeit aus. Die rotfigurige Malerei vermag schon früh gerade durch Zurücknahme des linearen Elements in der Binnenzeichnung eine 'tiefere' Stofflichkeit auszudrücken.

29o) Nebeneinander z.B. Sianaschale Berlin, Antikenmuseum V.I. 3755, AA 89 1974 Abb.25.

291) Vgl. Anm. 248 Nr.e).

292) Noch rotfigurig z.B. Cambridge CV T.26,2 (264).

293) Z.B. Mingazzini, Castellani T.45,435.

294) ABV 316,1 (Class of Cambridge G 49).

295) Gut gezeichnete rotfigurige Beispiele des frühen 5.Jh.: Berlin F 2295, CV T.66,6 (995). Villa Giulia JHS 1933 T.6,3, - auch der auf den Boden aufgestützte Schild des Gestürzten kann solche Deformation erleiden: CV Cambridge, Ricketts and Shannon Collections, T.7,2 (516).

296) Auch bei einem ledigen Schild in der Segmentformel: sf. Halsamphora London B 258 CV T.63,4a (2o8), dort im Text als Buchstabe eines Schildzeichens mißverstanden.

297) Im früheren Rotfigurigen häufig; schwarzfigurig z.B. Mingazzini, Castellani T.85,1 Nr.538. ClRh 4 216 Abb.238.

298) Das Verhältnis von Schildarm und Porpax wie es hier bei den Angreifern erscheint, wäre nur bei Zusammengebrochenen realistisch, denen der Schild aus der Handhabung entgleitet; so auf der

Außenseite von Nr.73a.

299) S.o. mit Anm.223.

3oo) G. Krahmer, Figur und Raum in der Ägyptischen und Griechisch-archaischen Kunst, S.58 ff.

3o1) Für die perspektivisch gegebenen Räder der wendenden Gespanne tritt scheinbar disparat und unvermittelt die Malerei auf den Plan. Dennoch setzt auch dieser schlagartige Übergang von faktischer zu illusionierter Körperlichkeit schon eine entsprechende Affizierung des Reliefs voraus.

3o2) Segmentfigur beim Kleophrades-Maler: New York ARV 188,35; beim Brygos-Maler ARV 373,48.

3o3) Brygos-Maler wie vorige Anm. Art des Triptolemos-Malers hier Nr.79. Verschattung oder Stoffcharakterisierung der Innenseite erscheint gleichzeitig, z.B. beim Kleophrades-Maler, hier Nr.81b; deutlich im Zusammenhang mit Fell- und Metallcharakterisierung auf dem Psykter in Rom, FR T.15. Die gleichen Schattierungen finden sich auch bei Kesseldarstellungen. - Zum stofflichen Realismus der Zeit, der bald wieder zurückgenommen wird, vergleiche man beispielsweise noch die Wiedergabe der Holzmaserung an Klinenbeinen.

3o4) Segmentformel vereinzelt noch im 2.Viertel, z.B. beim Pistoxenos-Maler: Diepolder, Der Penthesilea-Maler T.8,2.

3o5) Bei dem späten Beispiel Nr.82b erscheint die Spitzoval-Variante (wie ferner bei Nr.84) im miniaturhaften Nebenfries, als auch im kleinen Format noch anschauliche Form.

3o6) Im Einzelnen gibt es auch andere Lösungen. Bei den Schilden auf dem Kelchkrater Bologna 289, CV T.73 f. (1227) (ARV 891, Nahe dem Penthesilea-Maler) löst sich der breite vordere Rand beim Umschwung in die reine Konturlinie auf.

3o7) Der das vordere Antyx-Band begleitende Streifen meint die Dicke des Schildrandes.

3o8) Die hinter dem Schildrand auftauchende Schildwölbung buchtet dabei oft der Deutlichkeit halber stärker aus, als es die Krümmung der Aramturen für die Innenseite anzeigt: z.B. Vatikan, Stamnos der Polygnot-Gruppe, ARV 1o91,13.

3o9) Schwarzfigurig ferner: Louvre F 118, ABV 44o,2. Hydria Berlin, FR T.154.

31o) Für das schräggestellte Schildband bei der spitzovalen Variante vgl. die Schalenfragmente des Apollodoros in der Villa Giulia, hier Anm.295,oder den Kantharos des Duris Brüssel, A 718, ARV 445,256.

311) Z.B. bei dem bekannten Kelchkrater des Niobiden-Malers Arias-Hirmer, Vasenkunst T.174.

312) Z.B. Hydria Rom, Konservatorenpalast 158, CV T.26,3 (1626).

313) Deutlich v.a. bei Schildzeichenfiguren auf einer Standlinie, z.B. (um 5oo): Münzen und Medaillen AG Basel, Auktion 34 1967 T.47 Nr.15o; CV Cambridge, Ricketts and Shannon Collection T.7,2 (516). - Der materielle Zusammenhang von Zeichen und Schildfläche, wie er jetzt gewonnen ist, zeigt sich drastisch bei dem Schildzeichen über Kopf bei dem abgelegten Schild CV Gallatin T.1o,1 (3o), ARV 455,1.

314) Um 4oo erscheint sogar ein an der Wand hängender Schild in leicht schräger Vorderansicht feinster Differenzierung: protoapulisches Fragment Heidelberg 26/87, CV T.73,1 (11o8); der Rand des Schildes ist ringsum sichtbar, nach hinten zu leicht verjüngt, das Mittelemblem ist etwas aus der Mitte verschoben.

315) S. Himmelmann, Ornament 14 .

316) Auch in der 2.H. des 5. und im 4.Jh. gibt es immer noch verschiedene gegenstandscharakteristische Anwendungen der Perspektive; so wird - obgleich beidesmal ein Kubus - ein Hocker anders perspektivisch erfaßt als ein Altar, ja ein Exaleiptron anders als eine Hydria. - Auf die Darstellungsweise der Spätklassik mochte ich später in einer eigenen Arbeit eingehen.

Lebenslauf

Ich, Berthold Helmut Kaeser, wurde am 3o.1.43 als zweiter Sohn des Maximilian und seiner Frau Antonie, geb. Deger, in Oberhaching bei München geboren. Meine Heimat wurde Freiburg im Breisgau, wo ich die Volksschule, dann das mathematisch-naturwissenschaftliche Rotteck-Gymnasium besuchte. Nach dem Abitur im Februar 1962 begann ich dort an der Albert-Ludwigs-Universität das Studium in den Fächern Klassische Archäologie (bei W.-H. Schuchhardt) und zunächst Vor- und Frühgeschichte und Latein, seit dem dritten Semester statt dessen Kunstgeschichte und Alte Geschichte. Seit dem Sommersemester 1964 studierte ich an der Universität des Saarlandes Saarbrücken, - 1966 habe ich in Saarbrücken mein Graecum nachgeholt -, zum Wintersemester 1966/67 wechselte ich an die Rheinische Friedrichs-Wilhelms-Universität Bonn. Bei meinem Lehrer Nikolaus Himmelmann begann ich dort mit meiner Dissertation. 1969/7o bin ich durch das Promotionsstipendium der Universität gefördert worden.

Vorlesungen und Seminare habe ich außer bei den Genannten bei folgenden Damen und Herren besucht: Altpeter, Bauch, Büchner, Doll, Eckstein, Gosebruch, Hachmann, Kienast, Kubach, Kühn, Kukahn, Lützeler, Müller, Mylius, Nesselhauf, Sangmeister, Sauerländer, Schillinger, Schmitt, Schmitthenner, Schmoll gen. Eisenwerth, Schroth, Weis, Wiesner, Wimmel.

Seit dem 1.2.73 arbeite ich als wissenschaftlicher Angestellter am Antikenmuseum in Berlin (West).